

早稲田大学審査学位論文（博士）

川端康成の「魔界」に関する研究

—その生成を中心に—

A Study on the “Makai” of Kawabata Yasunari

— Focusing on the Formation —

早稲田大学大学院社会科学研究科

地球社会論専攻日本研究・日本文化論

李 聖 傑

LI Shengjie

2013年7月

目 次

序章 川端康成研究史と本論の視座

1	はじめに	1
2	日本における川端康成研究.....	2
2-1	作品研究	2
2-2	作家（伝記）研究.....	5
2-3	書誌研究	8
3	中国における川端康成研究.....	9
3-1	中国における川端文学（及び近代日本文学）の翻訳	9
3-2	中国における川端文学の研究.....	12
3-3	川端と中国作家に関する比較研究.....	14
4	「魔界」研究史と本論の視座.....	17
4-1	いま、なぜ「魔界」なのか	17
4-2	「仏界易入魔界難入」について	20
4-3	「魔界」の研究史.....	21
4-4	本論の視座	28

第一部 「魔界」の源泉

第一章 川端康成における戦争体験について

—「敗戦のころ」を手がかりに—

1	はじめに	31
2	旧満州紀行についての考察.....	33
2-1	春の旅をめぐる.....	33

2-2	秋の旅について	41
2-3	「敗戦のころ」に村松梢風，火野葦平を書き漏らしたことについて	49
3	特攻隊基地の報道班員の体験について	51
3-1	「生命の樹」について	52
3-2	新田潤と山岡荘八における特攻隊の記憶	54
3-3	杉山幸照における川端康成の思い出について	56
3-4	高戸顕隆における川端康成の回想について	58
4	おわりに	63

第二章 敗戦時における川端康成

—友人の死去，日本（古典）回帰，「末期の眼」の徹底化—

1	はじめに	66
2	敗戦と友人の死去	67
3	日本（古典）回帰	75
3-1	「実験」／「伝統」—新感覚派から古典回帰へ	75
3-2	川端における『源氏物語』の受容	80
4	「末期の眼」の認識について	86
4-1	川端から見る竹久夢二の「末期」	87
4-2	川端からみる芥川龍之介の「末期」	90
4-2-1	川端の「芥川氏の死」について	90
4-2-2	「或旧友へ送る手記」は芥川の死の汚点であるか	92
4-3	川端からみる古賀春江の「末期」	94
4-3-1	川端と古賀春江の共通な宗教観と親交について	94
4-3-2	川端における古賀春江の「末期の眼」の認識について	97
5	芥川龍之介における「末期の眼」の認識と関東大震災	98
6	川端康成における「末期の眼」について	102

7 おわりに	104
--------------	-----

第三章 川端康成における「戦後」

—占領期の検閲と戦後の社会活動を中心に—

1 はじめに	107
2 川端と占領期の検閲—刻印された「戦後の世相」の痕跡	108
2-1 削除された「過去」と検閲について	108
2-2 作者による「過去」の削除について	113
2-3 「結婚と道徳について：座談会」と「生命の樹」の検閲について	116
2-4 占領軍の検閲への配慮による「舞姫」の改稿について	120
3 戦後の生—世界平和の願いへの歩み	124
3-1 川端にとっての日中戦争—「英霊の遺文」を中心に	124
3-2 川端にとって東京裁判はどのような存在だったのか	129
3-3 川端にとっての「ヒロシマ・ナガサキ」 —日本ペンクラブの活動の一環としての原爆被災地の視察	133
4 おわりに	138

第二部 「魔界」の誕生

第四章 胎動期としての「反橋」三部作

—「女の手」,「再会」にも触れて—

1 はじめに	140
2 「女の手」と「再会」について	141
2-1 瞬時の忘却／永遠の記憶—戦争の影	141

2-2 「過去」との「再会」—戦後の世相	145
3 「反橋」三部作について	150
3-1 「反橋」連作の名称について	150
3-2 「あなた」について	152
3-3 「反橋」について	155
3-4 「しぐれ」について	160
3-5 「住吉」について	166
3-6 「反橋」三部作における「魔界」	174
4 おわりに	178

第五章 『舞姫』における「魔」の様相について

—占領, 舞踊, そして「魔界」—

1 はじめに	181
2 『舞姫』における時代状況的側面	182
2-1 敗戦の影	182
2-2 戦後の世相	185
2-1-1 占領による「無力感」	185
2-2-2 家族主義の崩壊—日本の伝統の喪失	188
3 『舞姫』における内面的側面	190
3-1 「不安」「恐怖」を表象とする煩悩	190
3-2 性と愛の葛藤を内実とする煩悩	191
3-3 「山の音」における山を鳴らす「魔」との関わり	194
4 舞踊における「魔」	195
4-1 舞踊の「魔力」について	195
4-2 三人の舞踊家と三人の「舞姫」について	196
4-3 三人の「舞姫」のバレエについて	199

4-3-1	バレエを扱うことについて	199
4-3-2	「肉体」と「精神」が乖離した「舞姫」のバレエ.....	201
5	「魔界」の登場	202
5-1	松坂の登場について	202
5-2	『舞姫』における「魔界」	204
6	おわりに	206

第三部 「魔界」の展開

第六章 『千羽鶴』における「魔界」の諸相

—「内魔」の生成と深化を中心に—

1	はじめに	208
2	「内魔」の生成について	209
2-1	「悪魔」の血をもつ「あざ」と「不潔」	210
2-2	「鼠」, 「桃の花」の象徴性について	213
3	「内魔」の深化について	216
3-1	性の深淵と不倫の罪意識—菊治と太田夫人	216
3-2	鎮魂と「解毒」—菊治と文子.....	220
4	救済としてのゆき子について	224
5	茶室による異界の構築.....	229
6	おわりに	232

第七章 『山の音』における『魔界』思想の位相

—戦争の影, 戦後の世相, そして異界の構築—

1	はじめに	234
---	------------	-----

2 『山の音』における時代状況的側面	235
2-1 戦争の影について	236
2-2 戦後の世相について	239
3 『山の音』における内面的側面	242
3-1 「山の音」と老いの自覚	242
3-2 保子の姉の形代としての菊子	247
4 「夢」による異界の構築	252
5 『山の音』における「魔界」	258
6 おわりに	261

第四部 「魔界」の爛熟

第八章 『みづうみ』における「魔界」と戦争の関わり

—主人公銀平を視座として—

1 はじめに	263
2 「みづうみ」の構成と削除について	264
3 『みづうみ』における「銀平＝川端分身」説について	271
4 『みづうみ』における銀平の魔性と戦争	272
4-1 少年時の銀平の異常な行動	272
4-2 『みづうみ』における戦争の影	274
4-3 『みづうみ』に見られる「敗戦」と「戦後」	277
5 おわりに	283

第九章 『みづうみ』における女性像と「魔界」

—魔性の原点へ—

1	はじめに	286
2	『みづうみ』における女性像	287
2-1	久子について	288
2-2	宮子について	293
2-2-1	「ハンド・バツグ事件」について	293
2-2-2	宮子における母性と「魔性」をめぐって	298
2-3	町枝について	303
2-4	湯女について	307
3	魔性の原点へ	312
3-1	「後をつける」という「魔」的行動	312
3-2	「みにくい足」の美女追跡—「天の摂理」	313
3-3	「血」の呪縛	315
4	『みづうみ』における「魔界」について	317
5	おわりに	321

終章 「魔界」の生成と射程

1	「魔界」の生成	325
1-1	第一部について	325
1-2	第二部について	328
1-3	第三部について	331
1-4	第四部について	333
1-5	「魔界」の内包するもの	336
2	「魔界」の射程—近現代日本文学との関連—	341

【各章の注】

序章	344
第一章	346
第二章	348
第三章	350
第四章	353
第五章	355
第六章	357
第七章	361
第八章	363
第九章	365

【参考文献】

単行本	367
雑誌特集.....	371
論文・新聞記事ほか.....	372

【資料編】

一 中国における川端康成の翻訳リスト.....	375
二 中国における川端康成の研究書（単行本）リスト	379
三 「魔界」研究文献目録	381
四 川端康成の年譜.....	386

【関連論文初出一覧】	413
------------------	-----

序章 川端康成研究史と本論の視座

1 はじめに

周知のように、日本人初のノーベル文学賞受賞作家の川端康成は、1972年4月16日にガス自殺を遂げた⁽¹⁾。なぜ川端康成は文学の栄光の絶頂で自殺したのだろうか、という強い疑問にとらわれた筆者は、修士論文で川端の自殺について少し触れ、川端作品に見られる自殺の内的要素と外的要素を簡単に書いた。遺書のない自殺の謎解きはなかなか難しいが、その研究の続きとして、川端の死生観につながる「魔界」思想が生じてくる経緯をつまびらかにしてゆきたいと思うようになった。

半世紀に及ぶ川端康成の文学は、敗戦を境に大きな変貌を見せており、戦後川端文学を特徴づけるのは「魔界」である。川端文学における「魔界」を考えることは、戦後川端文学の本質、ひいては川端文学全体の評価を問うことであり、彼の自殺の意味の解明にも繋がる。「魔界」は一休の言葉「仏界易入魔界難入」として『舞姫』（『朝日新聞』1950年12月12日～1951年3月31日）に記されたのが最初であり、ノーベル賞の受賞講演においても触れられている。しかし「魔界」を定義することは容易ではない。

川端文学を論じる際に、「孤児」という用語を避けることができないように、戦後川端文学を解く、重要なキーワードの一つとしてこの「魔界」があげられるだろう。15年間にわたる日中戦争、無条件降伏としての敗戦、その前後に起こった相次ぐ文学上の知己の死去、およびGHQによる占領は、川端の思想に少なからぬ影響を与え、彼の文学の風貌を変えるものとなった。敗戦まもなく、川端は「哀愁」という文章に、「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」と述べ、「近代小説の根底の写実」から離れようとし、「敗戦を峠としてそこから足は現実を離れ天空に遊行するほかなかつた」という心情を吐露している。自分の目で見ている現実はずの現実と思えず、その「現実を離れ天空に遊行する」という非現実的な世界を求めるようになる。この非現実的な世界の輪郭は徐々に明らかになり、のちの彼の創作に見られる「魔界」に変容してくるのだと考えられる。

川端康成における「魔界」思想の考察に入る前に、川端康成についての研究・批評史を

たどってみよう。以下は、「魔界」の研究を念頭に置きながら、日本における川端康成研究と、中国における川端康成の翻訳と研究の流れを概観する。川端康成の研究の輪郭を把握する上で、「魔界」がいかにかに研究されてきたかを考察する。まず、日本における川端康成研究については、林武志「解説—川端康成研究小史—」（『日本文学研究資料叢書 川端康成』有精堂，1973年2月），『川端康成作品研究史』（林武志著，教育出版センター，1984年10月），『川端康成戦後作品研究史』（林武志編，教育出版センター，1984年12月）などの先行研究を踏まえた上で、それぞれの時期における代表的な1つまたは2つの論を取り上げてたどることにしよう。

2 日本における川端康成研究

2-1 作品研究

1921年4月，川端康成は第6次『新思潮』に「招魂祭一景」を発表して文壇にデビューした²⁾。川端作品についての批評の最初は，この出世作に対する評価である。この『招魂祭一景』を多少とも賞讃せる文壇人名，直接又は間接に私の耳に入った人名」として，菊池寛，久米正雄，水守亀之助，加藤武雄，南部修太郎，中村星湖，小島政二郎，佐佐木茂索，加島正之助などがあげられる。たとえば，「菊池さんに批評を受けたのは第二号の作品であつた。菊池さんは丹念に読んで待つてゐて下さつた。『招魂祭一景』にはところどころ赤鉛筆の線を引いてあり，そこを読み上げて，細かい批評だつた。ヴイジュアリゼーションの力を殊に褒めて下さつた。私は実に思ひがけなかつた。自分の才能を認められた最初である」（33巻298頁）と，川端が「独影自命」の中で回想している。そして，「招魂祭一景は初号よりづば抜けて優れたり。少くとも着眼点に感心せり。才気の勝ちたる筆上滑らば君を毒するに至るべし。菊池久米両氏が賞めし由なるも賞められる値ひあり。されど時事の『隅』の六号を見て君が変に影響さるるをおそれたり。多くの人に接し種々の評を受け動かされて不純分子を交ふるより自ら守り自ら育てよ。」（33巻303頁）という南部修太郎の来信があるように，当時の批評はほとんど賞讃であつた。しかしこの好調な波に乗ることができず，その後の川端は小説家というより，文芸時評家として活躍していた。即ち，

「招魂祭一景」の好評は、槿花一日の栄のようなものであった。これ以降の川端の作品は次第に超短篇化していく。

1923年1月、川端は菊池寛主宰の『文藝春秋』に同人として参加した。翌1924年10月、新感覚派の機関誌『文芸時代』が創刊され、川端康成は主要メンバーの一人であった。この二つの雑誌に川端の掌の小説がたくさん発表された。この時期の批評は、石浜金作「八月諸雑誌創作評」（『文芸時代』1925年9月）、伊藤永之介「最近収穫二篇短評」（『文芸時代』1925年10月）、「合評会第三回—川端康成氏の短篇集・『心中』を主題とするヴァリエーション」（『青空』1926年7月）などがある。「石浜を除いては概ね肯定的意見である。が、またとくに目立つ批評もない」と林武志が指摘しているように〔林 1973:297〕、文壇デビューを果たした川端は、一作家として認められてはいるものの、この時期の声名はまだ高くないといえよう。

1926年1月、既発表の短篇をまとめて処女創作集『感情装飾』が金星堂より刊行された。これに対して、横光利一は「感情装飾—近頃の雑筆」（『文藝春秋』1926年8月）の中で、「川端康成氏の『感情装飾』と云ふ本が出た。中に入れられた短篇はたいい雑誌に出たとき読んだものだが一冊にまとまると、深さが一層加はつて来てさぐりをいれるのに味がある。深さの点にいたつては、確かにストリンドベルヒにまでいたつてゐる。これは川端にとって賞めたことでも何んでもない。ただストリンドベルヒよりも、あまりに彼は詩人過ぎる。深さを愛し過ぎる。時々深さのために浅くなつたと云ふ作もちらちらしてゐる。彼は物を見る時霊を見る。もし彼に浅さがあるとすればそこにある。霊の深さと物の深さ、主観の深さと客観の深さ、此の交流が彼にあつては詩となつて停りはしないか」と述べ、「何と不思議な感情の装飾であらう。剃刀の刃で造られた花のやうだ」と高く評価した〔横光 1991:69〕。横光の賛辞はそれ以降の川端論の基調となっている。

ところで、川端の声名を高めたのは、「伊豆の踊子」（『文芸時代』1926年1月）の発表である。これにより、川端が一躍文壇の寵児となった。同時代の批評は「合評会第一回—川端康成氏の『続伊豆の踊子』」（片岡鉄兵・中河与一他『文芸時代』1926年3月）、「『伊豆の踊子』川端康成著」（無署名『手帖』1927年4月）などがあるが、意外と少なかった。本格的な論考が出たのは、1929年11月の『新潮』の「十二・先端人の多角的検討」特集の「川端康成論」と言われる。その中に、大宅壮一「川端康成君の生活」、林房雄「川端康

成君の思想」, 久野豊彦「吟花満月?」という批評が載せられている。

この後の川端文学に対する批評は賛否両論に分かれている。否定論としては、矢崎弾「川端康成論」(『三田文学』1933年2月), 杉山平助「川端康成論」(『新潮』1935年10月)があげられる。二つの論考の中で、「脆弱な意志力」「集約性の欠如や無謀な意識的飛躍性」「世紀末的作家」(矢崎), 「生活力の意志の不足」「末期的装飾文化の一種族」(杉山)と書かれているように、川端文学の頹廢性を批判している。肯定論としては、堀辰雄「川端康成」(『新潮』1931年1月), 瀬沼茂樹「川端康成論」(『行動』1934年6月), 浅見淵「川端康成論」(『文芸』1936年12月)などがあげられる。この時期の川端論の中で、伊藤整の「川端康成の芸術」(『文芸』1938年2月)に注目してみたい。「残忍な直視の眼が、醜の最後まで見落さずにおいて、其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が、『伊豆の踊子』の中では抒情性の一貫のために躊躇ひ、内部にふかく身をひそめてゐる」と、伊藤整が川端文学の本質を指摘している[伊藤 1991: 13-14]。

1937年6月、『雪国』が創元社より刊行された。第1回の発表にあたる「夕景色の鏡」(『文藝春秋』1935年1月)の発表以来、相次ぐ好評を収集したものとして「名作『雪国』に対する諸家の批評」(創元社編集部編, 1937年6月)という小冊子(パンフレット)がある。小林秀雄、佐藤春夫など17名の時評が紹介され、すべて賛美の論調であった。その後、河上徹太郎の「川端康成著『雪国』」(『文学界』1937年8月)は、単行本の『雪国』が刊行されてからの最初の書評とされる。圧倒的な賛美論の中に、否定論も免れなかった。たとえば、寺田透「川端康成」(『近代作家』進路社, 1948年3月), 川嶋至「現実からの飛翔—『雪国』と『名人』—」(『川端康成の世界』講談社, 1969年10月), 杉浦明平「川端康成論」(『群像』1954年8月)などがあげられる。これと同じ傾向の論として、臼井吉見は「川端康成の文体」(『文学界』1952年7月)の中に、川端作品の「文体不在」を批判している。これに対し、三島由紀夫は「永遠の旅人—川端康成の人と作品」(『別冊文藝春秋』1956年4月)の中に、「川端さんが名作家であることは正に世評のとほりだが、川端さんがつひに文体を持たぬ作家であるといふのは、私の意見である。なぜなら小説家における文体とは、世界解釈の意志であり鍵なのである。混沌と不安に対処して、世界を整理し、区劃し、せまい造型の枠内へ持ち込んで来るためには、作家の道具としては文体しかない」と述べた。

従って文体を持たぬ川端は、世界解釈の意志に持たぬことになるが、「それは実に混沌をおそれない。不安をおそれない。しかし、そのおそれげのなさは、虚無の前に張られた一条の絹糸のおそれげのなさなのである」と三島が指摘し、この「文体不在」は、おそらく川端自身が「積極的に放棄したものなのである」としている [三島 1991 : 28-30]。

戦前川端文学は以上のように論じられてきたが、川端康成ほど論じにくい作家はなかったともいわれているように、戦前の川端康成についての単行本は、古谷綱武の『川端康成』(1936年11月, 作品社; 普及版は1937年12月, 作品社), 『川端康成』(1942年9月, 三笠書房 [現代叢書 38]) のわずか2冊である。2冊目は1冊目をもとに書き加えられ、約2倍の分量になったが、それでもB6判210頁である。しかし、戦後になってから、川端康成論が盛んになってきた。その背景には、新潮社より16巻本『川端康成全集』(1948年5月~1954年4月) の出版が考えられる。この全集には、川端康成自身の「あとがき」が附された。保存されていた日記などを引用して、川端が自ら作品成立の背景などを書き、川端文学を解する文献資料としては欠かせないものとなった。つまり、川端康成や川端文学を研究する手がかりができたわけである。

とくに1968年のノーベル文学賞の受賞を契機に、川端康成や川端文学についての論考が爆発的に出ていた。新潮社版の16巻本『川端康成全集』の出版が、日本における1回目の川端ブームをもたらしたとすると、ノーベル文学賞の受賞は、2回目の川端ブームの牽引力となったに違いない。ところで、現在にわたって、『雪国』論は川端の作品論の中で最も多いとされる。戦後川端文学の中では、『千羽鶴』と『山の音』に関する評論が圧倒的に多い。戦後の作品についての批評は、本論文のそれぞれの章で先行研究の部分で後述する。以上のように大まかに見てきたが、川端のすべての作品に対する批評をまとめることはできないので、文献目録について、1999年までのものは林武志編『川端康成研究文献総覧』(二松学舎大学東洋学研究所, 2001年3月), 1999年以降のものは各年次の『川端文学への視界』(川端康成学会年報) の「研究動向 川端康成研究文献目録」の項目をご参照願いたい。

2-2 作家 (伝記) 研究

作家 (伝記) 研究については、まず高見順の「川端康成伝」(『文学評論』1934年5月)

があげられる。戦後になってから、山本健吉編『川端康成読本 その生涯と作品』（学習研究社、1959年10月；改訂増補版1964年9月）、古谷綱武『評伝・川端康成』（実業之日本社、1960年12月）、吉行淳之介「川端康成伝」（『＜現代日本文学館 24＞川端康成』文藝春秋社、1965年7月）などがある。本格的な伝記研究としては、まず川嶋至の「資料紹介・川端康成家の系図」（『位置』1964年10月）があげられる。1968年にノーベル文学賞受賞以後は急速に調査も進み、読売新聞の藤村健次郎、佐々木誠の両記者が取材・執筆した記事（1968年11月19日～1969年2月27日）を読売新聞文化部が加筆・増補した『実録 川端康成』（読売新聞社、1969年7月）、川端と同郷の笹川隆平の『茨木の名誉市民 川端康成氏と豊川』（自家版、1970年4月）、川端の故郷の旧宅に住んでいる遠戚の川端富枝の『ノーベル賞受賞の川端康成氏と川端家』（自家版、1971年4月；増補版『若き日の川端康成氏と川端家』1972年8月）などがあげられる。また、写真、手稿などの資料については、『写真集 川端康成＜その人と芸術＞』（毎日新聞社、1969年7月）、日本近代文学館編『定本図録 川端康成』（世界文化社、1969年4月）などがある。後に、進藤純孝『伝記川端康成』（六興出版社、1976年8月）、羽鳥徹哉『作家川端の基底』（教育出版センター、1979年1月）などが出版されている。また、秀子夫人の『川端康成とともに』（新潮社、1983年4月）は伝記研究ににおいて貴重な資料である。

実証研究としては、川端の初恋の相手ちよ（実名：伊藤初代）に関する追跡調査がある。たとえば、長谷川泉『川端康成論考』（明治書院、1965年6月）、三枝康高『川端康成入門』（有精堂、1969年4月）『川端康成・隠された真実』（新有堂、1977年12月）、川嶋至『川端康成の世界』（講談社、1969年10月）などで論じられている。そして、「伊豆の踊子」のモデルについては、林武志が『「伊豆の踊子」成立考』（『川端康成研究』桜楓社、1976年5月）の中で、「伊豆の踊子」の成立と関わる「少年」のモデル・清野少年（小笠原義人）の追跡調査などを考察している。また、川端（文学）の思想については、1929年に久野豊彦（「吟花満月？」『新潮』、1929年11月）が、川端文学には「思想の重量が、極端に排撃されている」と指摘して以来、正面から取り組んだ研究は少なかった。羽鳥徹哉は「川端康成と万物一如・輪廻転生思想」（『国語・国文学』1966年3月）、「川端康成と心靈学」（『国語・国文学』1969年5月）の中で綿密に考察している。

伝記研究の結末としての川端の自殺についてはいろいろな説がある。たとえば、五味康

祐が「魔界」(『新潮 川端康成読本』1972年6月)で、川端に睡眠薬を提供していた女がいて、その関係者が川端を死に追いやったというような話を書いている。極端なものとしては、臼井吉見の『事故のてんまつ』(筑摩書房、1977年6月)がある。一応小説として書かれているが、臼井はその作品の中で、川端が若いお手伝いさんに執着し、もっと長く勤めてくれと頼んだが、その女性に断られ、それが川端の自殺の引き金となった、というように書いている。こうした話は臼井がある男から聞いて書いたというが、定かではなかったため、川端の遺族に事実無根、名誉毀損と抗議され、裁判にまで持ち込まれた。結果的には、同年8月に『事故のてんまつ』が絶版され、和解した。

同じような批判論としてあげられるのは、1994年に大江健三郎がノーベル文学賞を受賞したときの記念講演「あいまいな日本の私」である。その中で、川端の「美しい日本の私」が取り上げられ、「破壊への狂信が、国内と周辺諸国の人間の正気を踏みにじった歴史を持つ国の人間として」、「私は川端と声をあわせて『美しい日本の私』ということができ」ないと批判している[大江 1995: 7]。これについて、羽鳥徹哉が「大江健三郎『あいまいな日本の私』その他—研究展望 94・3~95・2」(『川端文学への視界』年報 95, 1995年6月)の中で、「大江の論を要約するとほぼ以上のようなことになる。過去を反省し、＜民主主義と不戦の戦い＞を守りたいとする点では、私も大江を支持する」と述べる一方、「川端は侵略的で破壊的な日本を美しいと言っているのではない。日本には、侵略的で破壊的な側面とは逆の日本がある。川端はその逆の日本の方を取り出して来ようと努力している」と、大江を批判している。

以上のように、日本の国内の研究者の努力により、作品論や作家論からさまざまな視点から川端康成とその文学が研究されてきた。川端康成の「魔界」に関する研究が注目されたのは、川端の没後の1972年以降である。1970、80年代は川端の「魔界」の研究が盛んに行われていたが、ほかの研究分野に比べると、残念ながら「魔界」の研究はそれほど進んでいないのが現状である。その詳細は、本論文の資料編(三)として「魔界」研究文献目録を付録する。

また、年譜としては、田村嘉勝／林武志編「年譜」(林武志編『鑑賞日本現代文学⑮』川端康成』角川書店、1982年11月)、川端康成の婿・川端香男里編「年譜」(『川端康成全集』第35巻、新潮社、1983年2月)があげられる。「いずれの年譜にも、不詳・不明な部

分なおもっており、今後の調査が待たれる」林武志が指摘しているように〔林 1984: 10〕、詳細な年譜の作成の余地がまだ残されている。以上の 2 つの「年譜」を手本にし、川端の文章の記述や関連資料などにに基づき、本論文の資料編（四）として「川端康成の年譜」を付録する。

2-3 書誌研究

1934 年、改造社より『川端康成集 第一巻』が刊行されたが、この 1 冊だけで終わり、続刊されなかった。理由は不明である。4 年後、改造社より第 1 次『選集』としての 9 巻本『川端康成選集』（1938 年 4 月～1939 年 12 月）が刊行された。第 2 次『選集』は 10 巻本『川端康成選集』（1956 年 1 月～11 月）が新潮社より刊行された。

『全集』については、1948 年に川端の 50 歳を記念して、新潮社より第 1 次の『川端康成全集』が出版された。これをきっかけに全 4 回出版されている。第 1 次は 16 巻本『川端康成全集』（1948 年 5 月～1954 年 4 月）、第 2 次は 12 巻本『川端康成全集』（1959 年 11 月～1962 年 8 月）、第 3 次は 19 巻本『川端康成全集』（1969 年 4 月～1974 年 3 月）、第 4 次は 37 巻本（全 35 巻、補巻 2 巻）『川端康成全集』（1980 年 2 月～1984 年 5 月）である。すべて新潮社より刊行されている。その中で、第 1 次の『川端康成全集』と第 2 次の『川端康成選集』には、川端が執筆する「あとがき」が付録されている。とくに、第 1 次の 16 巻本『川端康成全集』の「あとがき」は、日記、書簡、自作自解などの文章が多数ある。その「あとがき」は、第 3 次の 19 巻本『川端康成全集』の第 14 巻と第 4 次の 37 巻本『川端康成全集』の第 33 巻に、「独影自命」として収録されている。

以上の書誌の中で、第 4 次の 37 巻本『川端康成全集』は、作者の生前の自選の『選集』や『全集』とは違って、多くの掘り起こしを行っていったもので、作者の没後ということもあり、未刊行・未発表作品をはじめ、プレオリジナル、未発表の日記などが収められ、底本として用いるに最善のテキストであると思われる。したがって、本論文での川端康成に関する文献の引用は、全集未収録のものを除き、すべて第 4 次の 37 巻本『川端康成全集』の本文に拠る。但し、旧漢字は新漢字に改めた。なお、第 4 次の『川端康成全集』の本文の引用は（○巻、○頁）で表記する。補巻 1 を 36 巻に、補巻 2 を 37 巻に表記する。全集

以外の文献参照は [〇〇 2000: 11] のように表記する。また、第4次の『川端康成全集』の未収録の資料の引用は雑誌の初出により、占領期の検閲に関する資料の引用はプランゲ文庫による。

3 中国における川端康成研究

3-1 中国における川端文学（及び近代日本文学）の翻訳

近代日本文学がはじめて中国語に翻訳された小説は、1898年12月23日、横浜で創刊された『清議報』(THE CHINA DISCUSSION)^③の「第壹冊」(孔子2449年／光緒24年歳戊戌11月11日発行)に掲載された梁啓超(任公)訳「政治小説佳人奇遇卷一」と言われている。1901年に上海商務印書館より刊行された。原作は、柴四郎(東海散士)の『佳人之奇遇』(博文堂、1885年)である。

さて、川端康成の作品がはじめて中国に紹介されたのは1933年であった。葛建時訳「死人的臉」(『文艺的医学』1933年1巻5期、71頁~72頁；日本語の題名「死顔の出来事」『金星』1925年4月)、高明訳「旅行者」(『矛盾』1934年2巻6期、43頁~52頁；日本語の題名「旅の者」『新潮』1932年1月)の2つの作品である。横光利一とともに新感覚派の主要メンバーとして紹介されているが、横光の翻訳が単行本(『新郎的感想』郭建英訳、上海水沫書店、1929年5月)として出されているのに対し、川端の作品は2つしか訳されなかった。中国語の翻訳からも、出発期の川端の文壇的地位は横光の華やかさに隠れたことがうかがえる。この時期は二人の作家に対して「横光・川端」と呼ばれていた^④。1937年7月7日の「七七事変」(盧溝橋事件)が突発し、日中戦争が激化し、長い時期にわたって川端文学の紹介が途絶えた。新中国が成立(1949年10月1日)してからの日本文学についての紹介は、以下の3つの時期に分けてたどってみたい。

第1時期は、1949年から1966年の期間である。15年にわたる日中戦争が終わり、外国文学についての紹介は主にソ連の文学であった。社会主義制度が確立されたため、日本文学についての紹介は主にプロレタリア文学の翻訳であった。『中国日本学文献総目録』(北京日本学研究中心編、中国人事出版社、1995年10月)によると、紹介された63の小説の

中に、小林多喜二、徳永直、野間宏、宮本百合子のものが多かった。プロレタリア文学以外の作品の紹介も少しあったが、新中国成立以前からの翻訳の継続として、夏目漱石、芥川龍之介、志賀直哉、石川啄木などを中心とする紹介であった。無論、かつて紹介されていた作家の中にも取捨が加えられ、たとえば、戦前に紹介された谷崎潤一郎などの紹介は見られなくなった。

第2時期は、1966年~1976年の10年間である。周知のように、中国の失われた10年ともいえる「文化大革命」であった。ほかの文化部門と同様に、この期間の日本文学の紹介も完全に停滞していた。1968年10月、川端康成はノーベル文学賞を受賞し、これを契機に、川端文学は海外にも広く読まれるようになったが、残念なことに、その年は中国がまだ文化大革命の最中にあつたため、川端文学の翻訳が行われなかった。しかし、注目しておきたいのは、1971年11月に三島由紀夫の『憂国』が人民文学出版社より刊行されたことである。当時では、「詩言志」（詩は志を言う）⁵⁾という中国の古典の伝統が重視され、作家の創作の意志を反映する文学作品はプロパガンダの手段になっていた。三島の『憂国』が「日本軍国主義の復活」と位置づけられ、批判用の「反面教材」として出版されたのである。『憂国』の表紙に「日本反動作家三島由紀夫」と書かれている（筆者が確認できた古本の表紙に「宣伝処内部資料」という印鑑がある）。その翌年の1972年、日中国交正常化されたが、日本文学の紹介はほとんど小林多喜二を中心とするプロレタリア文学の翻訳に留まっていた。

第3時期は、1976年に「四人組」が打倒されてからである。この時期は日本文学の翻訳が全面的に再開され、古典から現代日本文学に至る様々な作品が翻訳された。とくに1978年の「改革開放」以降、最も盛んな時期が迎えられ、従来中国の読者に知られなかった日本人作家が次々と紹介されるようになった。川端文学の翻訳について、戦後の最初と見られるのは、『外国文芸』（上海訳文出版社、1978年1期）に掲載された侍桁訳「伊豆的歌女」（17頁~41頁）と劉振羸訳「水月」（41頁~51頁）である。単行本として、1981年7月に漸く『雪国』（侍桁訳）が上海訳文出版社より、同年9月に葉渭渠／唐月梅訳の『古都・雪国』（外国古今文学名著叢書）が山東人民出版社より刊行された。『雪国』が同じ年に2つの出版社からそれぞれの訳で出されたのは、日本文学の翻訳が停滞していた第1、2時期の反動であろう。1968年のノーベル文学賞の受賞を契機に、中国国内における川端文学の翻

訳に対する要望が高まった。

プロレタリア文学を除き、日本文学の翻訳が長い間禁止されていたため、1980年代に入ると、日本の文学作品は小説だけでなく、詩歌、児童文学などもたくさん翻訳され、作家伝記や日本文学史などさまざまなジャンルのものが刊行された。この時期の翻訳は、プロレタリア文学に代わって、川端康成、夏目漱石、三島由紀夫、谷崎潤一郎などが主流であった。日本文学の研究は川端康成に集中していた。1990年代に入ると、大江健三郎のノーベル文学賞の受賞や、村上春樹文学の世界的なブームが起こったため、この二人の作家が人気を博した。しかし、大江健三郎の作品が難解であるという声もあり、徐々に川端康成の翻訳が大江を上回った。とくに、1996年に中国社会科学出版社より全10巻の『川端康成文集』（葉渭渠主編）が刊行されたことは、中国における川端文学の翻訳の一里塚といえよう。川端の翻訳に対し、1999年に全3巻の『三島由紀夫小説集』が中国文聯出版社より、2001年に全3巻の『大江健三郎自選集』が河北教育出版社より、2004年に全5巻の『芥川龍之介全集』が山東人民出版社より刊行された。ここからも、中国における川端文学の人気のうかがえるだろう。こうした「川端康成ブーム」は近年でも衰えぬ勢いを示している。たとえば、2005年から2009年までに、川端文学作品の翻訳が17回刊行されている。『伊豆の踊子』と『雪国』を中心に、『古都』、『眠れる美女』、『千羽鶴』なども訳されている。しかし、訳者は葉渭渠、唐月梅、高慧勤の三名に限られている。つまり、一つの作品が同じ訳者に訳され、異なった出版社から数回出版されている。一方、翻訳本の出版はテキスト訳のみならず、挿画入りや、日中対訳版や、作品注釈などと徐々に多様化がみられる。

また、2000年以降、日本の女性文学に注目が集められ、2001年に中国文聯出版社より10巻の日本の女性作家の作品と10巻の中国の女性作家の作品が同時に刊行された。ここでは、いちいちまとめることができないが、振り返ってみると、1980年代と1990年代は日本文学の著名な作家に集中し、いわゆる純文学の翻訳が主流であった。これに対し、2000年以降は日本の大衆文学への関心が示されている。中国における日本文学の読者層は、日本の「正統性」がある文学を読む「場」の学校や研究機関から、日本の「大衆性」がある文学を消費する「場」の社会に普及しつつあるといえよう。とくにここ10年間、日本の文学の新人の作品に対する中国の若者からの需要が増えている。こうした現象の背景には、

近年の中国経済の高度成長というファクターがあると思われる。なお、中国における川端康成の翻訳リストについては、本論文の資料編（一）として付録する。

3-2 中国における川端文学の研究

中国における川端文学についての評論は、最初に刊行された翻訳作品（前掲書）に付録されている「まえがき」、「あとがき」や「解説」などである。その後、雑誌や大学紀要などに論文が発表されるようになった。1980年代の川端研究の中には、『雪国』についての論文が圧倒的に多い。それは『雪国』が川端のノーベル賞の受賞作であり、中国では川端の作品中最も名高いからである。これだけでなく、中国では『伊豆の踊子』の好評に対して、『雪国』については賛否両論に分かれており、かなり長く論争になっていたこともその一因となろう。以下は、中国における『雪国』の研究を通して、川端研究の全般をたどってみることにしよう。

先述したように、『雪国』は中国において、川端の全作品の中で、最初に翻訳された作品である。中国大陸では、文化大革命の時代に文学は政治に大きく影響されており、封建社会の産物である芸者を主人公とする『雪国』の翻訳も禁止されていた。改革開放のあと、いろいろな困難を乗り越えて、1981年に漸く中国で『雪国』が翻訳され、そして、1980年代の中国の『雪国』の研究は、作品の主人公、主題、作品のジャンルをめぐって論じられた。そのときの評論はほとんどマルクス主義文芸観から見たものであり、芸者である駒子は封建社会の産物であり、墮落の人間ではないかという代表的な否定論の観点があった。こうした否定論に対し、駒子はそのような社会の犠牲になっているので、同情すべきではないかという肯定論がある。肯定論では、駒子が文学の悲劇的な美の体現者であり、自分の恋を大胆に追求する人間像ではないかと捉えられている。また、『雪国』の主題については、デカダンスとニヒリズムをテーマにしているため、中国社会では評価すべきではないという否定の観点に対し、西洋のモダニズムと日本の古典の風格を融合する作品として評価すべきであるという肯定の見方がある。1990年代になると、西洋の文芸批評や方法論、日本の学者の川端研究の単行本などが中国語に翻訳されており、この時期の『雪国』の研究は川端文学の日本の伝統性、思想の民族性、あるいは川端文学の世界文学における位置

づけなどが論じられていた。『雪国』に現れる虚無主義、宗教についての論文も多数発表されていた。

大学の紀要や雑誌の論文のほかに、川端についての単行本も多数刊行されている。葉渭渠の『東方美の現代探索者—川端康成評伝』（中国社会科学出版社、1989年6月）が最初のものである。その後、何乃英（『ノーベル文学賞受賞者—川端康成』河南人民出版社、1989年）、孟慶枢（『川端康成—東方美の痴情歌者』吉林人民出版社、1995年）、譚昌華（『川端康成伝』上海外語教育出版社、1996年4月）などの諸氏の著作がある。これらの川端の伝記の書物は、中国における川端文学の受容に大きな役割を果たしている。中国における川端康成の研究書（単行本）リストについては、本論文の資料編（二）として付録しておくが、ここでは川端文学と中国文化（東洋文化）について論じられている、周関の『川端康成文学の文化学的考察—東洋文化を中心に』（北京大学出版社、2008年9月）を紹介する。この本は全5章からなり、川端文学と仏教、美術、囲碁、中国哲学、中国文学の5つの方面から考察している。第1章は、中国に起源を持つ禅宗を重点に置き、仏教思想は川端文学に与える影響を分析している。第2章は、川端文学と美術の関係について論じ、とくに中国の宋と元の美術に焦点を当てている。第3章は、呉清源を手がかりに、囲碁の思想と川端文学の関わりを考察している。第4章は、川端文学と中国の古代の哲学、とくに道家思想や儒家思想を中心に論じている。第5章は、川端文学における中国の古典文学、とくに唐人小説の受容を考察している。この研究書は実証的な考察が行なわれ、とくに中国文化との関わりが精緻に論じられており、中国における川端研究の一里塚の論考であるといえよう。

また、中国と日本の研究界における川端研究の交流の場として、川端文学研究会と中国中日史関係史研究会が共催する「日本近代文学後期日中共同シンポジウム」（1987年8月31日～9月7日）が、北京で開催された。これに続き、第2回日中共同シンポジウム（1994年8月9日～16日）が北京で開催され、第3回日中共同シンポジウム（1996年8月20日～26日）が浙江省杭州市で開催された。1999年、川端生誕百年の記念イベントとして、川端文学研究会と中国社会科学院外国文学研究所が共催する、第4回日中共同シンポジウム「川端康成生誕百年—川端文学の女性像—」（6月28日）が吉林省長春市で開催された。このように、海外における川端文学の研究の最も盛んな国は中国であると言っても過言では

ない。これだけでなく、『雪国』は中国教育部高等教育司（日本の文部科学省高等教育局に相当する政府機関）が推薦する、大学生が読むべき 100 冊の本の 1 冊になっている。さらに、川端の短篇小説「花は眠らない」（1950 年 5 月、中国語で「花未眠」という作品が 2003 年から中国全土の高校で使われている国語教科書（人民教育出版社，略称「人教版」）の第 1 冊に載せられた。また、2004 年に人民教育出版社以外の出版社も教科書を出版することが出来るようになってから、川端の「親ごころ」（1929 年 8 月、中国語で「父母的心」という作品が「八年級上」^⑥の国語教科書（江蘇教育出版社，略称「蘇教版」）に載せられた。以上のように、中国における川端文学の研究を振り返ってみると、翻訳の禁止されていた時代から、今日のように教育部指定の必読の書目^⑦、そして教科書にも載せられるまで、中国の社会思想は飛躍的に発展してきたといえるだろう。そして、近年の川端研究の新しい傾向は、中国古典文化との関わりから、中国作家との比較研究まで幅広い分野で論じられている。

3-3 川端と中国作家に関する比較研究

川端と中国作家についての比較研究については、沈從文に関連する論文が圧倒的に多い。沈從文（1902 年～1988 年）は、中国現代文学の代表者の一人とされ、1987 年と 1988 年それぞれにノーベル文学賞の候補者と取り沙汰された。沈從文は川端と同じ世代である。違う国に生き、人生体験も違っていても、女性の運命への強い関心が二人の作品に出ているとよく言われる。たとえば、宋会芳「過去十年の中国における川端康成と沈從文の比較研究の総括」（『科技信息』、2008 年 26 号）は、作家と作品の二つの方面から諸論を紹介している。作家の比較研究では、川端と沈從文は二人とも東洋文化と西洋思潮を吸収し、自分の民族を出発点とし、美を追求する作家であるとし、前者は男の目を通して女の美を描き、後者は男が女の美を映射する脇役であるとする論が多く見られるとする。また、作品の比較研究では沈從文の『辺城』と川端の『伊豆の踊子』『雪国』『古都』などを比較しているものが多いとする。二人とも自然の美と人間の美の融合や、主人公の心の動きを通して現実生活を表現しており、伝統文学の抒情の手法を継承することなどを重んじ、「死」のテーマが大きく扱われていると指摘する論文も少なくないとまとめている。

沈從文のほかに、中国の新感覚派作家の施蛰存(1905年~2003年)、穆時英(1912年~1940年)などと川端の比較研究や、中国近代作家の郭沫若(1892年~1978年)、鬱達夫(1896年~1945年)や現代人気作家の余華(1960年~)と川端文学との比較研究も近年以来盛んになってきた。このほかに、「中国のシェークスピア」と言われる中国の戯作家の曹愚(1910年~1996年)、中国現代詩人の馮至(1905年~1993年)、自殺を遂げた詩人の顧城(1956年~1993年)、中国現代女性作家の遲子建(1964年~)および台湾現代女性作家の朱天心(1958年~)との比較の論文も見られる。これらの研究論文だけでなく、川端から影響を受けていると自ら言っている中国の現代作家が少なくない。たとえば、現代女性作家の王小鷹(1947年~)が「川端康成からトルストイまで」(『外国文学評論』1991年4期)の中で、自分が文壇にデビューした1975年前後、作家としていかに生きていいかという困惑を覚えたが、川端文学に答えを見つけたと語っている。また、中国現代作家の代表者の一人の賈平凹(1952年~)は「平凹答問録」(『商州：説不尽的故事』華夏出版社、1995年1月)の中で、1980年代のはじめ、川端文学に出会って、その素晴らしさに感動して、訳者により多くの川端の作品を訳してほしいという手紙を出した回想を述べている。

中国国籍初のノーベル文学賞(2012年)受賞作家莫言(1955年2月17日~)は、1999年10月24日、京都大学にて「小説の奴隷になった私」^⑧と題する講演をした。その講演の中で、日本人初のノーベル文学賞(1968年)受賞作家川端康成の名作『雪国』が取り上げられた。莫言の文学の出発期における中国文学界は、まだ「傷痕文学」の後期にあった。「傷痕文学」とは、戦争の傷痕ではなく、中国文化大革命の傷痕のことであり、1970年代末から1980年代初めにかけて中国の文壇において主流の文学ジャンルであった。文化大革命の時、下放された「知青」(かつては農山村に下放された都市の学生)の生活を題材とする作家盧新華の小説『傷痕』から名付けられた。1976年に「四人組」が打倒されても、中国社会では文学が相変わらず政治の宣伝の手段になっていた。当時では、ほとんどの作品は文化大革命の罪悪を訴えていた、と莫言は回想している。その時期、彼もそのような作品を模倣していたが、うまく行かなかった。今から振り返ると、焼き捨ててしまいたくなるほどの作品ばかりだった、と莫言はいう。1984年の冬のある深夜、何を小説の素材にしたらいいかと苦しんでいた莫言は、川端康成の『雪国』に出会った。

「黒く逞しい秋田犬がその踏石に乗って、長いこと湯をなめていた」というところを

読んだときに、「その場面が生き生きとして頭に浮かび、憧れていた女性に撫でられたような嬉しさであった。小説とはなにか、何を書くべきか、どのように書くべきか、その一瞬で悟りを開いた」と莫言がその講演で言っている。『雪国』のこの一文は、彼にとって暗夜の中の灯台のごとく、彼の作家の道を照らした。『雪国』を読了もせずに、即時に筆をとり、「高密東北郷原産の温順な大きな白犬は、何世代もの交配がつづいたら、一匹の純血種もいなくなるだろう」という一文を書き出した。これが、彼の小説の中で「高密東北郷」という言葉が使われた最初であった。「純血種」という概念もこの作品で初めて使われた。莫言文学を解くこの二つのキーワードを生み出した短篇「ブランコ台」（後「白犬とブランコ台」と改題して、短篇集『透明な人參』作家出版社、1986年3月に所収）は、1985年8月の『中国作家』（1985年4期、隔月刊）に発表されている。山東省高密県東北郷は、莫言の生まれた故郷である。「幻覚を伴ったリアリズムによって、民話、歴史、現代を融合させた」莫言の多くの作品は、「尋根文学作家」（根っこを求める）とも言われるように、この「高密東北郷」にまつわる話である。郷愁を誘う雪国の「秋田犬」が日本の伝統の象徴とすれば、都市の中で文学の素材を見つけられなかった莫言にとって、「高密東北郷」にいる「白犬」は中国の伝統の象徴として捉えられよう。しかし、閉ざされた空間の「高密東北郷」に残された伝統は両義性があり、人々の精神の糧となる一面（救済性）と、人間を墮落させる一面（封建性）がある。つまり、「純血種」の概念には美しさがあると同時に、脆さや危うさもあるわけである。その葛藤に彷徨する莫言の文学は、「懐郷」（故郷を名残惜しむ）と「怨郷」（故郷を怨む）という二律背反的な性格が強い。

現代人気作家の一人である余華（1960年4月3日～）は、「川端康成とカフカの遺産」⁽⁹⁾（中国語：「川端康成和卡夫卡的遺產」『外国文学評論』1990年2期）、「創作をすれば、故郷が浮かぶ—楊紹斌との対談録」（中国語：「我只要写作，就是回家」『当代作家評論』1999年1期）の2つの文章の中で、1982年に浙江省寧波市のある古びたアパートで、川端の『伊豆の踊子』に出会ってから中国語に翻訳されている川端の作品をすべて読んだ、と川端文学に対する愛着を述べている。本屋で川端についての本を見つけたら、たとえ一篇の短編小説しか入っていないとしても、必ず2冊買い、1冊は枕元に読む用に置き、1冊は保存用にするという。ほかの作家も川端について言及しているが、ここではいちいち述べることはできない。以上のように、1980年代以来、川端の作品は中国語にたくさん翻訳され、中

国の現代作家や若い世代に確実に少なからぬ影響を与えていることが分かる。資料収集の制限のため、中国における川端文学の受容というテーマは筆者の帰国後の研究課題にしたい。

中国における川端の「魔界」の研究は、管見の限りでは、5つの論文しかない。張石「佛界易入魔界難進」(『読書』1991年08期)、呉永恒「在“魔界”中表現真与美—『千羽鶴』初探」(『外国文学研究』1993年02期)、汪正球「美的佛界与魔界」(『不滅之美—川端康成研究』中国文聯出版社、1999年6月)、黄琼「美的佛界与魔界—読川端康成的《雪国》」(『中国図書評論』2004年03期)、陳希我「川端康成的“佛界”与“魔界”」(『名作鑑賞』2009年13期)。いずれも日本側の「魔界」研究を紹介するような論文である。そして、論文が少ないことは、戦後川端文学が中国では戦前川端文学より高く評価されていない一側面もうかがえる。より客観的な観点から戦後川端文学を再評価するために、川端康成の「魔界」に関する研究を推進すべきであろう。

4 「魔界」研究史と本論の視座

4-1 いま、なぜ「魔界」なのか

では、読者は川端文学の「魔界」に何を読み取れるのだろうか。たとえば、「魔界」の代表的な作品である『みづうみ』の中で、「魔界の住人」とされる主人公の桃井銀平に注目してみよう。銀平は戦地から生きて帰った兵士の中の一人である。敗戦直後、中国、東南アジア、太平洋の戦場へと出征していった兵士たちは、日本に帰ってくるが、その中で、周りの戦友たちの死を生々しく見た人もおり、死を覚悟しながら不意に生の世界へ投げ戻された人もいる。他界した兵士と比べて、戦場から祖国「日本」に帰り着くことができたことはきわめて幸運といえよう。しかし、「日本」にたどり着いた彼らは、「敗戦国」の重荷を背負いながら、焦土化した国土の焼け跡、闇市の現場から新しい「家」を作り上げてゆかなければならなかった。そういう無規制の中で、各個人の欲望(肉体的な欲望と精神的な希求)が爆発的に現れてくる。死の淵から帰還された彼らにとって、戦後をどのように生きていくべきなのかということは、残された人生の第一の問題になっていた。敗戦の

なしみにひたる心境の中で、こうした人生の生き方の葛藤に彷徨する人たちは、まさしく川端が書いている「魔界の住人」である。墮落や背徳を皮相とする川端康成の「魔界」は、戦争の影を引きずる人たちが、混沌とした戦後社会に恐怖と不安を抱え、現実とどう向き合おうとするかという世界をさしているだろう。

無論、敗戦から半世紀以上も過ぎ、戦争体験者が少なくなってきた。社会の枠組みも大きく変わり、世の中がまだ激しく動いている部分がある。人間の文明が進歩すると同時に自然を破壊するところが少なくない。長引く不況に追われ、自分の気持ちに正直に生きていけないというような悩みを抱える人がたくさんいる。「3・11」以降、原発事故に恐怖を覚え、どのような生き方をしたらいいかという人生の不安に直面している人も少なくない。こうした不安は「ヒロシマ・ナガサキ」から「フクシマ」まで通じる部分があるだろう。一人ひとりの生があったこと、その生が一挙に奪われていくことは、過去にも現在にも問いかげられる重要な課題である。我々は、いまここで立ち止まって、「生きる」とはなにかを考える必要があるのではないか。筆者がここで提示しておきたいのは、敗戦から打撃を受け、多くの文学の知己を失った戦後の川端康成の「魔界」系譜の作品に語られている「生」の意味である。敗戦と占領により絶望的な心情になったにもかかわらず、生涯日本の伝統の美を追い続けた川端とその文学を、もう一度再確認する必要があるのではないか。戦後川端文学における「魔界」は、人生の不安に脅かされているときに、忘れてはいけないもの、そしていかなる生き方をしたらいいかなどについて、現代の日本人あるいは外国人にヒントを与えてくれると思われる。戦後川端文学の「魔界」における生き方の問題が、現代社会を照らす部分があるのではないか。つまり、恐怖や不安を覚える人間のあり方として川端の「魔界」を読むべきであろう。

ところで、川端文学における「魔界」とは何か。「魔界」の語が初めて登場する『舞姫』によると、「魔界」という言葉はもともと一休禅師の「仏界易入魔界難入」に由来する。この八文字が一休の言葉として世間に広く知られたのは、1968年のノーベル文学賞受賞記念講演「美しい日本の私—その序説」である。この講演の全文は、『朝日新聞』『毎日新聞』『読売新聞』をはじめ各紙の、1968年12月16日附朝刊紙上に一斉に発表された。のちに『美しい日本の私—その序説』（1969年3月16日、講談社現代新書180）として、「編集注記」およびエドワード・G・サイデンステッカーの英訳を添えて、講談社より刊行された。

一休はその「詩集」を自分で「狂雲集」と名づけ、狂雲とも号しました。そして「狂雲集」とその続集には、日本の中世の漢詩、殊に禅僧の詩としては、類ひを絶し、おどろきも胆をつぶすほどの恋愛詩、閨房の秘事までをあらはにした艶詩が見えます。(中略) 私も一休の書を二幅所蔵してみます。その一幅は、「仏界入り易く、魔界入り難し。」と一行書きです。私はこの言葉に惹かれますから、自分でもよくこの言葉を揮毫します。意味はいろいろに読まれ、またむづかしく考へれば限りがないでせうが「仏界入り易し」につづけて「魔界入り難し」と言ひ加へた、その禅の一休が私の胸に来ます。究極は真・善・美を目ざす芸術家にも「魔界入り難し」の願ひ、恐れ、祈りに通ふ思ひが、表にあらはれ、あるひは裏にひそむのは、運命の必然でありませう。「魔界」なくして「仏界」はありません。そして「魔界」に入る方がむづかしいのです。心弱くてできることではありません。(28巻 351~352頁)

以上のように、一般的には一休の「魔界」は「魚を食ひ、酒を飲み、女色を近づけ」る、というような破戒の世界として捉えられているだろう。しかし、川端にとっては、きわめて常軌を逸した言動をとる風狂の一休が、「禅の戒律、禁制を超越」し、狂気の裏に確たる信念を持って、形式、慣習、常識、権力などに束縛されず、「人間の実存、生命の本然の復活、確立を志した」ということこそ、一休の「魔界」の深層である。晩年の一休は酒肆妓坊に出入りし、艶詩を多作するという破戒無慚の生活に明け暮れていた。たとえば、盲目の琵琶弾きの美女・森女への愛を語る「辞世詩」と題する漢詩がある。「十年花下理芳盟 一段風流無限情 惜別枕頭兒女膝 夜深雲雨約三生」(狂雲集補遺 158番、『一休和尚全集』第3巻、平野宗浄監修、春秋社、2003年6月)。十年前、花の下で芳しい契りを結んだ。森女はいつそう美しさが増し、限りない愛情が通い合う。愛する女性の膝を枕にしていると、別れてこの世を去るのがつらい。夜が更けてから交情に及び、三生六十劫の雲雨の契りを約束しよう、などと森女への限りなき思慕の情を詠むのであり、二人の愛は琵琶の音曲や盲目の触感によって霊的な愛欲に昇華し、時空間や生死を超越した純粋な愛の極地に到達しているようである。一休の「魔界」と同様に、戦後川端文学における「魔界」は、一般的には、親子二代にわたっての擬似近親相姦の愛欲の世界(『千羽鶴』など)、あるいは頹廢的な官能美に溺れる世界(『眠れる美女』など)として捉えられている。このような世界では、汚辱やエロスに充ちた様相を呈しており、背徳と不倫の匂いが漂っている。し

かし、川端の「魔界」の深層は決してこのような表象に留まるものではない。

4-2 「仏界易入魔界難入」について

従来、この「仏界易入魔界難入」の 8 文字の書が一休作であるかどうかは疑問視されてきた。代表的な否定論として、小説家の岡松和夫の主張があげられる。岡松が疑う第 1 の理由は、一休の詩偈集『狂雲集』の中に、この 8 文字がないからである。2 番目の理由は、この 8 文字を重んじていた禅僧は一休と同時代に別にいた（雪江宗深という妙心寺系の僧である）、と岡松は主張している。「仏界入り易く魔界入り難し」（『古典と現代』37 号、古典と現代の会、1972 年 10 月、後『風の狂へる』小沢書店、1981 年 5 月に収録）、「再説・仏界入り易く魔界入り難し」（『禅文化』79 号、禅文化研究所、1975 年 12 月）、「仏界易入魔界難入」（『文学界』文藝春秋社、1989 年 10 月）、「一休和尚と『魔界』—伝一休筆『仏界易入魔界難入』をめぐって—」（『出版ダイジェスト』1993 年 12 月）などの文章に論じられている。しかし、雪江宗深が重んじている言葉は「只可入仏不可入魔」（ただ仏に入るべきも、魔に入るべからず）であり、「不可入魔」という言葉は、一休が志向している「魔界難入」という言葉の意味が背反するのではないか。

次にあげられるのは、禅の学僧西村恵信の論説である。「魔界入り難し—一休」（『迷いの風光』法蔵館、1987 年 6 月）の中に、「よく『仏界入り易く、魔界入り難し』は一休のことばだといわれていますが、『狂雲集』にこのことばはありません。一休の墨跡だとされる川端康成蔵の一行書『仏界易入、魔界難入』もにわかに一休のものとは信じがたいとする人もあります。（中略）ただしこの『仏界易入、魔界難入』という語が決して一休と無関係なものではないということは知っていてよいことでしょう」と西村が指摘しているように [西村 1986 : 129]、「仏界易入魔界難入」の 8 文字が一休の書であると断定できないが、「決して一休と無関係なものではない」と主張している。「私も一休の書を二幅所蔵しています。その一幅は、『仏界入り易く、魔界入り難し。』と一行書きです」と川端自身が『美しい日本の私』の中で述べているように、川端にとっては、この 8 文字の書は一休作のものであったと確信していたことが分かる。

また、川端が所蔵する「仏界入り易く、魔界入り難し。」という一休の書について、今村

潤子が『川端康成研究』（審美社、1988年5月）の「後記」の中で、「川端は戦後のある時期、禅の茶掛『仏界易入魔界難入』の一行物の軸を持っていたが、それが一休の書でないことが判って手放したという」と書いている〔今村 1988：224〕。しかし、どの文献から引用したものか、それとも誰から聞いた話なのかは明記されていない。事実はそうかもしれないが、信憑性が薄いとしか言えない。確かに『狂雲集』、『狂雲続集』、『一休骸骨』、『自戒集』などには、この章句は発見できないが、『一休和尚全集 全』（参訂者：森慶造、光融館、1898年3月）の扉に、「佛界易入魔界難入如何是佛魔如何是佛界如何是魔界又向魔如何降」という「一休和尚真筆」の口絵写真がある。また、1986年6月に『墨蹟一休宗純』（中川一政編集、中央公論社）が刊行された。その本の中にこの8文字を書いたものが4幅収めてある。3幅は個人蔵で、1幅は岡山県立美術館蔵のもの（縦が111.0センチ、横が32.7センチ）である。

この8文字の書は本当に一休の言葉であるか否かは定かではないが、川端自身がノーベル文学賞受賞記念講演の中で述べているように、彼の認識においては、それは一休の言葉である。そして、「魔界難入」という言葉は、川端の芸術家としての精神に深く呼応している。川端は一休の「魔界」を自己流に解釈して作品の中に展開しているといえよう。川端文学は日本国内外の研究者の努力によりあらゆる方面から論じ尽くされているようであるが、残念ながら「魔界」の研究はそれほど進んでいないのが現状である。川端文学における「魔界」の研究は、1970年代前半に遡ることができる。「魔界」は各研究者の視点からさまざまに解釈されてきたが、「魔界」がどのように規定され、何を内包しているかについては、十分に明らかにされておらず、いまだ検討の余地を残していると思われる。まず、「魔界」の研究史をたどることにしよう。

4-3 「魔界」の研究史

川端康成の「魔界」に関する研究が注目されたのは、川端の没後の1972年以降である。以下、ほぼ発表順に内容を整理する方法で、「魔界」の研究史を辿っていく。なお、「魔界」研究文献目録を本論文の資料編（三）として付録するため、ここでは「魔界」についてのすべての論考について言及できなかったことをおことわりしておく。

管見の限りでは、早い時期に「魔界」に触れている論考は、川嶋至の『川端康成の世界』（講談社、1969年10月）の「第七章 美への耽溺—『千羽鶴』から『眠れる美女』まで—」があげられる。川嶋は『美しい日本の私』の「魔界入り難し」という言葉に注目し、『みづうみ』や『眠れる美女』の魔族たちは、そんな思いを胸に秘めて、宿業の命ずるままに生きつづけているのであろうか。しかし魔界に堕ちて仏に救われるのは、仏に対する絶対の信仰あってのことであろう。絶対の信仰なしに、仏の救済はありえない。絶対の信仰のみが、悪徳をも許容するはずである」と、短い紙幅の中で『みづうみ』と『眠れる美女』の2つの作品の「魔界」に触れている〔川嶋 1969：283〕。

最初に「魔界」という語がキーワードとして取り上げられたのは、五味康祐の「魔界—仏界入り易く、魔界入り難し。一休—」（『新潮 川端康成読本』1972年6月）である。しかし、この文章は五味康祐の作家としての創作であり、「小説 川端康成」のコラムに収められている。五味の小説は、臼井吉見の『事故のてんまつ』と同じく実名小説である。この二つの小説について、「どちらが小説としてよく書けているかということになると、私には五味氏の『魔界』のほうがはるかに凄味もあり、色気もあって、数等上である」（『毎日新聞』<夕刊>1977年4月27日「文芸時評 川端康成・その死 実名小説を読み比べて」）と、江藤淳が評している。五味の小説は川端の「魔界」を考察する論ではないが、川端文学の根幹に「魔界」を感得した点では注目すべきであろう。

そして、早い時期から「魔界」に注目し、本格的な「魔界」研究の糸口を作ったのは、森本穂の「魔界の住人—川端康成の戦後—」（『函』第20号、函同人会、1972年9月、後「第一章 魔界の住人—追悼川端康成—」と改題して『魔界遊行—川端康成の戦後—』林道舎、1987年3月に所収）であろう。森本は、「魔界」という言葉ほど、戦後の川端の世界を表現するに適切なものはないと指摘し、「魔界」の定義については、森本が「川端の『魔界』とは、『悪』と『醜』の世界に注ぐ非情の眼をいよいよ鋭く研ぎすまし、その対極の或る浄化されたものとの距離を引き離し、その対立し矛盾するものの互いに牽き合う微妙な一点に、あやうい「美」をつなぎとめようとする、芸術家の地獄のような苦悩の世界を意味する」と述べている〔森本 1987：86-87〕。この論の詳細な展開の形として、『魔界遊行—川端康成の戦後—』という本が出された。この本は全部5章からなる。第1章はこの論文で、第2章は「反橋」三部作、第3章は『みづうみ』、第4章は『眠れる美女』、第5章は『たんぽ

ぼ』について論じられている。川端が「魔界」にはじめて足を踏み入れたのは「反橋」三部作とし、「魔界」に最も深く沈み込んだのが『みづうみ』であると論じている。戦後川端文学に頻出する「魔界」という言葉が、戦後作品を特徴づける一つの概念とする森本論の先見性がうかがえる。

森本論の翌月に発表されたのは、岡松和夫の「仏界入り易く魔界入り難し」（『古典と現代』37号、1972年10月、のち『風の狂へる』小沢書店、1981年5月に所収）の論である。

「川端康成が『魔界』をどのようなものと考えていたか、およそ見当がつく。近代のデカダンス芸術家川端康成が夢想した『不思議不思議』の世界、道徳や世俗を越えた絶対の世界、デカダンスのはるか奥に予感される『高貴な醜悪』（この語は佐藤春夫『高ダンスに対する慌しい一考察』から採った）こそ、川端の『魔界』だろう。近代のニヒリズムを克服する道が、純一な信仰によるか、『ニヒリズムによるニヒリズムの超克』（西谷啓治『ニヒリズム』）によるか、二種類に分けられるとすれば、『魔界』とは明らかに後者の立場である。そして、禅の立場も、意外に後者に近いのである」と指摘されている〔岡松 1981：97〕。しかし、岡松論では『たんぽぽ』の200字足らずの部分が引用されている以外、ほとんど川端の作品に触れられていない。

能澤寿彦「川端康成の『魔界』に関する一考察」は、「川端康成演習レポート」として『立教大学日本文学』（1976年7月）に掲載されている。そのレポートの中で、『たんぽぽ』と『みづうみ』における「魔界」を考察し、「魔界」の主題は「あまり秩序立って表現されてはならず、むしろ散らばっている」としている。「魔界」は「作者にとって己れの内に最も深く致命的にまわりついた課題であったろう。且つ、最晩期には、恐らく、贖われるべき罪を考えていた」と述べられている〔能澤 1976：93〕。

梅原猛『美と倫理の矛盾』（講談社学術文庫154、1977年6月）の中で、仏教の視点から川端の「魔界」の考察が行われている。戦前の川端は美の探求者であるが、一面はきわめて道徳的だった、というよりは道徳への恐怖が非常に深く川端の中にあつたと梅原は指摘し、戦後になって、「美しい女がいると、あとをつけて、そして道徳も倫理も理性も全部失って、そして破滅に進んでゆく世界、こういう世界を川端康成は『魔界』と呼んでいます」と「魔界」の定義を示している〔梅原 1977：89〕。つまり、戦前は「適度な道徳的抑制」であり、戦後はその「道徳的抑制の崩壊」とし、「魔界」は川端が芸術家としての必然の運

命であると「魔界」の本質を洞察している。さらに、「晩年の川端文学は、彼の住んでいる『魔界』との戦いの記録である、というふうに私はとりたい。おそらく自殺も、『魔界』との戦いに敗れた川端さんの必然の帰結ではなかろうかというふうに思います」と梅原は「魔界」と川端の自殺との関連性を示唆している [梅原 1977: 39-40]。

今村潤子「川端康成における『魔界』について」(『近代文学考』近代文学考同人会, 1977年11月)があるが、この文章の発展として、のちに出版された今村の『川端康成研究』(審美社, 1988年5月)を紹介する。この本は第1部と第2部からなる。第1部は戦前の作品の考察であり、第2部は戦後の作品、つまり「魔界」の考察である。第2部は7章からなる。第1章は『舞姫』, 第2章は『名人』, 第3章は『千羽鶴』, 第4章は『山の音』, 第5章は『みづうみ』, 第6章は『眠れる美女』, 第7章は『美しさと哀しみと』について論じている。「魔界」の定義について、今村が「川端は『魔界』を悪や醜としてでなく、人間の赤裸々な煩惱の世界とみ、人間が本然の姿で生きるところに純粹さが存在するとみるのである。人間の真実の姿を直視し、それを現実暴露の自然主義的にではなく、人間の本性を美的側面から捉えようとしたところに、川端の特質があるのである。川端の『魔界』は、『魔界』そのものの『悪』や『醜』そのものを描くことではなく、煩惱に生きる人間を問題としながら、そこで人間としてひたすらに生きる姿に肉迫しようとするところ(過程)にスポットがあてられている。即ち、『魔界』を生きる人間の姿を『自己投企の純粹性』ということで美に昇華しようとしているのである」と述べている [今村 1988: 104]。

岩田光子「川端文学の特相(五)―魔界の考察」(『学苑』1979年1月、後「魔界の考察」と改題して『川端文学の諸相―近代の幽艶―』桜楓社, 1983年10月に所収)の中では、戦後から晩年に至る6篇の作品『舞姫』『みづうみ』『眠れる美女』『片腕』『美しさと哀しみと』『たんぼぼ』における「魔界」の表現を分析し、川端がその世界に「心底よりひかれながらなおかつ、『魔界』のおそろしさにひたり切れず、そこから脱出をはかろうとする」と結論づけている [岩田 1983: 77]。この論に続き、岩田は「魔界における美意識」(『星座』第43号, 川端文学研究会, 1982年3月。後『川端文学の諸相―近代の幽艶―』桜楓社, 1983年10月所収)の中に、「川端文学における〈魔界〉は、宗教的認識としてではなく、純然たる感性的認識において捉えられるべきであるという前提に立つものであり、それは一言で言って、強力な〈負〉のエネルギーに支えられた美意識であると考えたい。〈負〉とは、

〈反社会〉であり、〈反道徳〉であり、さらに極言すれば〈出生にまつわるコンプレックス〉に促された死への志向である」と指摘し [岩田 1983 : 79]、同文章の末に「仏界、魔界を正しく定義づけることは難しいが、仏界はあの世、魔界は現世ともいえる。また、仏界は常識の世界であって文学の世界ではない。眠りこけた日常性の大平楽である。従って魔界は非常識の世界であり最も人間的なエネルギーに満ちた芸術の世界であろう」と述べている [岩田 1983 : 89]。

原善「川端康成『反橋』連作論」(『文芸空間』創刊号、1979年3月、のち『『反橋』連作論』と改題して、『川端康成の魔界』有精堂、1987年4月に所収)において、川端作品の中核といえる「孤児」に注目し、戦後文学の特徴を「母恋」と「魔界」の顕在化と捉えて、その原型が「反橋」三部作の構図に認められるとする。「魔界」の構図について、原が タンジェント・カーブ 正接曲線を借りて説明している。X軸を正負の両方向が共に時間の正の進行を示す座標軸とし、Y軸の正方向が救済願望、負方向が淪落志向を示す座標軸としている。悪逆の未来への進行が同時に過去の生の根源への進行であり、その軌跡が「反橋の構図」、その到着点が母の子宮であり同時に死であるという刺激的な論である。「魔界」の定義については、この論を収録した『川端康成の魔界』の中で厳密に行われている。この本は6章からなる。第1章は「魔界の源流」、第2章は『『反橋』連作論』、第3章は『『千羽鶴』論』、第4章は『『みづうみ』論』、第5章は『『片腕』論—そのフェティシズムの構造を中心に—』、第6章は『『たんぼぼ』序説—言葉と生命—』である。「魔界」の定義について、原は「川端文学における《魔界》とは、一見するとそれと誤認される皮相な背徳や悪の世界のみではなく、そういった淪落への志向と同時に自己浄化の志向をも持った人物の、その両志向の二律背反的な拮抗によって裏打ちされるどころの、美と倫理の危うい均衡の中で燃焼するエロスの世界だとする理解が導けるはずなのである」と述べている [原 1987 : 3]。

黒崎峰孝は「川端康成における『魔界』思想—『仏界易入 魔界難入』を手がかりとして—」(『明治大学日本文学』、1979年9月)の中に、『舞姫』『みづうみ』『眠れる美女』『たんぼぼ』の4つの作品における「魔界」の表現を分析し、『『仏界』という世界が、悩みも苦しみも無い幸福な世界であるとするなら、『仏界』ばかりを指向していれば、人間の実存などつかめようはずはない。『魔界』というカオスの世界、貪瞋癡の煩惱がはびこり、愛欲の火炎渦巻く無明の世界、それを凝視め、そこに入ってゆかなければ、如何なる綺麗ごとを

言ったところで、所詮それは上べだけのものである。より深く、より本質的なものをつかむには、『仏界』から『魔界』を見ていたのでは駄目なのである。『魔界』の深淵にどっぷりつかり、『魔界の住人』となって、『魔界』の真っ只中からつかみ取ったものこそ真実のものであり、これこそ真の『仏界』と言える」と「魔界」の定義を試みている〔黒崎 1979: 41〕。

永丘智郎は「川端康成の魔界論—その文化心理学的考察—」（『甲南大学紀要文学編』、1980年3月、のち「日本人の伝統心理—川端康成の『魔界』論—」と改題して、『人間存在の心理学』北樹出版、1983年3月に所収）の中に、『千羽鶴』『山の音』『舞姫』『みづうみ』『眠れる美女』『たんぼぼ』の6つの作品における主人公の心理を分析し、川端の「魔界」の6段階としてまとめている。最後に、「銀平（『みづうみ』）や江口老人（『眠れる美女』）たちの少女への恋情と行為を、まったく“徒勞”に終わらせる作家心理など、その裏面を照射するならば、異性不信と同姓に対する強い愛好の＜信念＞が浮かび上がってくる。それこそが“本質的傾向”である」と指摘し、「すべてを“無”にする原爆の存在を広島と長崎において自身で確認したことと、けっして心のなかで関係がないとは、だれもいえないであろう」と川端の「魔界観」を述べている〔永丘 1980: 15〕。

橘正典は「第七章 魔界と仏界」（『異域からの旅人 川端康成論』河出書房新社、1981年11月）の中に、「反橋」連作、『眠れる美女』『たんぼぼ』に触れながら、『千羽鶴』『みづうみ』における「魔界」を中心に考察し、「魔界」の定義については、「倫理を侵犯してでも、あるいは、侵犯しなければならぬ^{エロス}性の美神が川端を呼びよせる。そして、その行為が倫理の侵犯である以上、それは全的に、川端に〈悪〉と意識され、彼の内部にあってこの行為を促すもの、および、彼の外部にあってこの行為を促すような存在を、彼は〈魔〉と呼び、そのようなものの棲息する世界を、どうやら〈魔界〉と呼ぶのだ」と述べている〔橘 1981: 173〕。また、この年に、川端文学研究会編『川端康成研究叢書 9 魔界の彷徨—みづうみ・眠れる美女・片腕・たんぼぼ—』（教育出版センター、1981年5月）が出版された。「魔界」を主眼に置いている論文ではなく、「魔界」に関わる作品論 10 篇が収録されている。

小林一郎は「美しい日本の私—『魔界』とは」（『川端康成研究—東洋的な世界—』明治書院、1982年9月）の中で、「美しい日本の私」の英訳の問題に触れながら、『仏界』と『魔

界』は『不立文字』と『立文字』の世界の格闘かもしれない、又、逆説的に言えば、『宗教』と『芸術』の世界の対立を物語っているのかもしれないのである」、と川端の「魔界」に対する理解を述べている [小林 1982:239]。ただし、具体的に川端の作品に言及できなかった、2千字前後の短い文章である。

森安理文は「川端康成と釈迦空—晩年の魔界について—」（『折口学と近代』折口信夫講読会、1984年8月、のち『折口信夫 むすびの文学』図書刊行会、1992年6月に所収）の中で、川端の「哀愁」（『社会』1947年10月）を取り上げ、「戦後の『世相なるもの、風俗なるもの』そして『現実なるもの』も信じない川端は、無頼の徒として『魔界』の住人にならざるを得なかったのであろうか。ここだけが亡国とかかわらない別天地である」と指摘している。また、折口の「紙魚のすみか」（『思索』創刊春季号、青磁社、1946年4月）を取り上げ、「二十三年と二十四年、友人の溝川での変死を素材にして『暗渠の前』と『最上君の幻影』と二つの詩を発表した。痛みを更に押し殺したような哀しみに満ちた作品である。／／空も、また晩年『魔界』にとりつかれてしまったのである」と述べている [森安 1984:6-8]。

上田渡「川端作品における『魔界』の論理—『片腕』『眠れる美女』を中心に—」（「会報」66、日本近代文学会、1987年4月）、内倉純二「川端康成の『仏界入り易く、魔界入り難し』について」（『川端文学への視界』教育出版センター、1987年12月）などの論もある。この年に、『国文学 解釈と教材の研究』（川端康成 魔界・都市・幻想）が出版された。たとえば、東郷克美は「魔界の彼方へ—『二人で一人、一人で二人』の幻—」（『国文学 解釈と教材の研究』学燈社、1987年12月）の中で、「一般に『魔界』とは、『仏界』の対極にあるものであろうが、源信の『往生要集』には『魔界即仏界』という語も見える。（中略）『みづうみ』の銀平は、久子を殺す狂想によって、一瞬『来迎仏の乗った五色の雲につつまれたやう』な幸福を感じる。『眠れる美女』の家を江口に紹介した木賀老人は、『秘仏と寝るやうだ』といった。ここにやって来る背徳の老人たちは『拝む仏はおそらく持つてみない』はずだから、彼らにとって眠れる美女は『仏の化身』ではないか、と江口は考える。だとすれば『きむすめ』にして『娼婦』、『娘』にして『母』、生体にして死体であるような『眠れる美女』たちの世界こそ、『魔界即仏界』を具現したものではないか。換言すれば『魔界即仏界』とは、徹底的に堕ちきることによって、仏に会うことである。川端文学にお

ける魔族たちのまなざしは、つねに魔界の彼方に注がれている。美女と眠る江口老人に、果たして仏は『人の音せぬ暁にほのかに夢に見えたまふ』たであろうか」と解釈している [東郷 1987: 30-31]。

羽鳥徹哉は『『みづうみ』における魔界』（『国文学 解釈と教材の研究』学燈社、1987年12月）の中で、『『みづうみ』の魔界は、やみくもな憧憬につかれて、世俗的道德、従って身の安全なそ忘れてしまうような世界である。『舞姫』の品子のそれに似ているが、しかし品子の憧憬が一人の男という単純明快な目標を持っていたのに対して、銀平の憧憬は、愛と美の絶対境といったものを目ざしているから、憧憬は満たされたとしても瞬間的であり、結局のところ永遠の彷徨を強いられる性質を有している」と述べている [羽鳥 1987: 41]。

兵藤正之助は「十一、仏界入り易く、魔界入り難し」（『川端康成論』春秋社、1988年4月）の中で、「つまり川端の『魔界』は、世の倫理道德をものともせず、己れの女性美を探求せんとする、煩惱のままに行動をする主人公を通じて描かれた、『仏界』とは何ら関わりのない魔的世界、美への耽溺のすえ、やがては滅びの予想されるものである」と指摘しながら [兵藤 1988: 377]、「岡松の言う『道德や世俗を越えた絶対の世界、デカダンスのはるか奥に予感される「高貴な醜悪」こそ、川端の魔界だろう』というところまでは同意できるが、『近代のニヒリズムを克服する道が、……「ニヒリズムによるニヒリズムの超克」による』ということが、果して川端のうちにあったかとなると、どうしても首をかしげざるを得ない。何故なら『眠れる美女』には、その『超克』せんとする気配すら感じられないからだ」と岡松和夫論を批判している [兵藤 1988: 378]。

4-4 本論の視座

以上のように、代表的な「魔界」論を取り上げた。とくに森本穂と原善の2著が川端の「魔界」論の草分け的な論考と言われているが、やはりいろいろな問題が残されていると思われる。

第1に、たとえば、原善の論では「魔界」と川端の「孤児」の感情について論じられている。しかし、「伊豆の踊子」の時から川端がすでに「孤児根性」に悩んでいたので、戦後

の「魔界」思想とつながってはいるが、なぜ戦後に出てきたかを考えるにあたり、やはり「孤児」の感情よりもっと大切な理由があるのではないかと考えられる。「魔界」の語が初めて登場する『舞姫』によると、「魔界」という言葉はもともと一休禅師の「仏界入り易く、魔界入り難し」に由来する。川端が『美しい日本の私』に、「一休は魚を食ひ、酒を飲み、女色を近づけ、禅の戒律、禁制を超越し、それらから自分を解放することによつて、そのころの宗教の形骸に反逆し、そのころ戦乱で崩壊の世道人心のなかに、人間の実存、生命の本然の復活、確立を志したのでせう」（28巻 351頁）と書いているように、一休の風狂は当時の世道人心を崩壊した戦乱と深く関わっていることがうかがえる。これに対し、川端の魔界には戦争とどういう繋がりがあるのだろうか。つまり、川端の「魔界」の生成と戦争との関わりについてはまだ検討する余地が残されている。

第2に、「魔界」にはどんな要素があるのか、それぞれの要素がどのように生成してきたのかなどの問題が未だに明らかにされていない。まず、「魔」とは何か。仏教では、「魔」という言葉は、「魔羅」（梵語、*māra*）の略語である。「魔羅」は仏教の修行の邪魔となるものという意味で修行僧の間で男性の性器のことを指して「マラ」と呼ぶようになり、修行僧にとって内魔は修行する時の性の煩悩である。「魔界」におけるエロスの表象は、その性の煩悩の内実と関わっているといえよう。つまり、煩悩としての「魔」をとらえるべきであろう。そして、先述した「佛界易入魔界難入如何是佛魔如何是佛界如何是魔界又向魔如何降」という一休の真筆とされるものがあるように、文末の「又向魔如何降」という言葉が全文を解く鍵のようである。煩悩としての「魔」をどのように降伏するかは、「魔界」の本質であろう。おそらく川端にとっては「魔界」こそ、悟りの「場」である。しかし、従来の研究では、「魔界」と「仏界」が対極的な存在として捉えており、「魔界の住人」が「魔界」の脱逆を目指そうとし、救済そのものが「魔界」の構図の外側に置かれていると論じられている。もしそうだったら、川端の「魔界入り」の真意と矛盾するのではないか。

以上のように、川端の「魔界」についての先行研究では、「魔界の住人」の意識の深層部にある「魔」だけが注目されており、「魔界」の生成と戦争との関わり、そして「魔界」には「魔」を降伏するものがあるという観点が等閑視されている。本論文では、以上の先行研究を踏まえる上で、川端の「魔界」系譜の作品を主要テキストとし、彼の「魔界」の生成と戦争（戦争体験、敗戦および戦後の世相）との関わりを明らかにし、「魔界」が何を内

包するか、どのように構築されているかを考察する。

本論文の構成は、序章、四部（9章）、終章からなる。序章では、川端康成の研究史を辿る上で、問題の所在を見つけ出し、本論の視座を述べる。第一部（第1, 2, 3章）は「魔界」の源泉を探り、川端の「魔界」思想と彼の戦争体験および戦後の世相の受け取り方について考察する。第二部（第4, 5章）は、「魔界」の誕生の準備作とみられる「反橋」連作と、「魔界」の語が初めて登場する『舞姫』を論じる。第三部（第6, 7章）は、川端の「魔界」思想の展開とみられる同時期に創作された作品『千羽鶴』と『山の音』について検証する。第四部（第8, 9章）は、「魔界」の爛熟期の作品といえる『みづうみ』について分析する。終章では、「魔界」の包摂するもの、およびその生成の経緯をまとめ、本研究テーマの展望として「魔界」の射程（近現代日本文学との関連）を述べる。

かくして本論文は第一部から第四部までの川端の「魔界」思想の生成を中心に考察するものである。もとより第五部の「魔界」の変容（『眠れる美女』や『片腕』など）、第六部の「魔界」の終焉（未完の遺作の『たんぼぼ』など）も予定していたが、博士論文のテーマは「魔界」の生成に限定し、川端の「魔界」思想の変容と終焉については、今後の研究課題にしたい。ところで、川端康成における「魔界」思想を考察する前に、考えなければならないことは、川端文学が大きな変貌を生じたのは、どうして戦後になってからなのだろうかということである。川端の「魔界」思想が戦争の実体験や敗戦および、戦争の延長線にある戦後の社会風俗とどのように関わっているのだろうか。川端の「魔界」系譜の作品の考察に入る前に、国家、民族の激しく対立した時代に、川端がどのような戦争体験をしたのか、その体験が彼の戦後の創作にどのような影響を与えているか、敗戦から「魔界」の初出の『舞姫』まで彼がどんな創作活動を行っていたのかなどの問題を考えなければならない。まず、川端における戦争体験について考察することにしよう。

第一部 「魔界」の源泉

第一章 川端康成における戦争体験について

—「敗戦のころ」を手がかりに—

1, はじめに

『毎日新聞』1995年11月11日付「作家はいかに戦争協力したか 旧内務省の思想統制団体『懇話会』の資料発見」という記事に、岩手県で発見された旧内務省の内部資料である「文芸懇話会参考資料」の写真のほかに、川端康成を含む6人の作家（直木三十五、菊池寛、吉川英治、島崎藤村、徳田秋声）の写真が掲載されている。記事の内容を少し引用してみる。

戦争遂行のため思想統制を担った旧内務省が、文学界の影響力を利用しようと設立した「文芸懇話会」（一九三四年三月—三十七年六月）の内部資料が、岩手県江刺市で発見された。（中略）文学界への統制は「文芸懇話会」の設立が端緒。会員は約二十人で、島崎藤村、川端康成らも参加。その後、小説家、詩人、評論家など約四千人が参加した「日本文学報国会」（一九四二年—終戦）で最終局面を迎えた。（中略）第二回会合では「徳田秋声……島崎藤村……川端康成の十四人の賛成参加を勧誘することとし各担当を決める」など、発足時の動きを詳述。（中略）内務省が終戦直後に資料の多くを焼却し、文学者側も戦後、自らの戦争協力への言及を避けているため「今回の資料は“タブー”とされてきた分野での貴重な発見」と話している。（『毎日新聞』1995年11月11日）

この記事によれば、川端康成は旧内務省が設立した文芸懇話会の会員であり、戦争協力者として捉えられていることが分かる。しかし、川端康成の「哀愁」⁽¹⁾に以下のような文章がある。

戦争中に私は東京へ往復の電車と灯火管制の寝床とで昔の「湖月抄本源氏物語」を読んだ。暗い灯や揺

れる車で小さい活字を読むのは目に悪いから思ひついた。またいささか時勢に反抗する皮肉もまじつてみた。横須賀線も次第に戦時色が強まって来るなかで、王朝の恋物語を古い木版本で読んでみるのはかしいが、私の時代錯誤に気づく乗客はないやうだった。途中万一空襲で怪我をしたら丈夫な日本紙は傷おさへに役立つかと戯れ考へてみたりもした。／かうして私が長物語のほぼ半ば二十二三帖まで読みすすんだところで、日本は降伏した。(27巻 392頁)

ここでは、川端自身が「時勢に反抗する皮肉」を含んだ「時代錯誤」の姿勢をとったと述べている。彼はほかの文学者と違い、戦争に反対も賛成もしなかったともよく言われている。川端が15年間にわたる日中戦争について、一体どういう態度をとったか、非常に曖昧さを感じるだろう。本稿はそういう国家、民族の激しく対立した時代における川端の戦争体験をとおして、そのような状況における彼の身の処し方を検討してみようとする試みである^②。

1955年8月号の『新潮』に発表された「敗戦のころ」^③に「軍報道班員としても私は外地に出なかつた。役に立たないと見られてみたのである。しかし、十六年の春と秋と二度、満州から北支へ行つた」(28巻7頁)、「二十年の四月、私は初めて海軍報道班員に徴用され、特攻隊基地の鹿屋飛行場に行つた。今急になにも書かなくていいから、後々のために特攻隊をとにかく見ておいてほしい、といふ依頼だつた。新田潤氏、山岡荘八氏と同行した。」(28巻8頁)とあるように、川端の戦争体験としてあげられるのは2回の渡満と特攻隊基地の報道班員の体験である。旧満州の旅については、奥出健の論(「川端康成—戦時下満州の旅をめぐって—」『国学院雑誌』2004年11月)が上げられる。しかし、検証は秀子夫人の『川端康成とともに』によるものが多い。

本稿は秀子夫人の回想(「第3章 千客万来の日々—満州行」)だけでなく、『満州日日新聞』の記事を調べ、秀子夫人や養女政子宛書簡などを合わせて、当時の旧満州紀行を詳細に再考察し、そこから引き出される「敗戦のころ」に同行した村松梢風、火野葦平を書き漏らしたことについても検討してみる。また、特攻隊の報道班員の体験を背景にした唯一の作品「生命の樹」についての作品論があるが、本稿では、同行した新田潤と山岡荘八の記述や、特攻隊員の杉山幸照の川端に関する回想、大本営海軍報道部に勤務する海軍主計大尉高戸顕隆における川端の思い出の文章などを通して、作家としての川端の戦争体験の実際

を考察する。まず、川端の旧満州（中国の東北地方）紀行を見ていくことにしよう。なお、旧満州政府のことについて、中国語では「偽満州国」と呼ばれる。本論文では、当時の史料の再現を目的としているため、新京（吉林省長春市）、奉天（遼寧省瀋陽市）、熱河（承德市を中心とした河北省、遼寧省、内モンゴル自治区の交差地域）などの旧地名をそのまま表記するところがあることをおことわりしておく。

2. 旧満州紀行についての考察

1937年7月7日、日中戦争のきっかけとなる盧溝橋事件が起こった。日本国内の文学者の対応として、川端が『文学界』9月号の「同人雑記」に「日支の戦ひが終つたならば、その後、文学者の仕事はあるやうに思ふ。／平和に復つて、支那の人達に先づ親しみ、慰め得るものは、日本の文学であらねばならぬ。多くの知識人が日本語を解する、唯一の外国が支那であることを忘れてはならぬ。／お粗末な戦争文学などを一夜作りして、恥を千載に残す勿れ。／欧米よりも、私は支那や印度や、東洋各国へ行つてみたい。／身体強健ならば、私も従軍記者はしてみたい。／同じ文筆業のよしみといふか、戦場での殉職記者や従軍記者も、やはり手厚く慰問さるべきだと思ふ」（27巻189頁）と書いている。そして、『朝日新聞』1937年9月1日付「本因坊名人引退碁観戦記」にも「いつれ支那へ行く機会が私にも」あろうという、中国に行く願望を示していた川端が、1941年に夢を叶える旅を迎えた。春と秋の2回も旧満州に渡った1941年は川端にとって特記すべき年である。この年の3分の1の日数を旧満州で過ごしたからである。川端の人生でこんなに長く日本を離れた年は初めてであった。

2-1 春の旅をめぐって

「敗戦のころ」の文章に、「春は満州日日新聞の呉清源氏招待に随行、一行に別れて後、熱河から北京にはいつた。熱河は三枝朝四郎氏の同行を得て幸ひした」（28巻7頁）とあるように、春の旅の目的は4月5日から始まる満州日日新聞社、満州棋院共同主催の「全満素人囲碁選手権大会」観戦のためであった。1941年4月2日に日本を出発し、5月16日

に神戸に到着した 1 ヶ月半の旅である。この旅について、主催者の満州日日新聞社が『満州日日新聞』に詳細に報道している。川端は旅先から秀子夫人に手紙 5 通、葉書 1 通、電報 2 通を送った。このほかに、川端は「新京から北京へ」(『少女の友』1941 年 8 月)、「満州国の文学」(『芸文』1944 年 7 月)をエッセイとして記している。1941 年 4 月の『満州日日新聞』⁽⁴⁾、川端が発表した文章、そして、川端秀子夫人の『川端康成とともに』の第 3 章「千客万来の日々—満州行」、秀子夫人宛書簡などを合わせて整理してみると、春の旅の主な日程は以下のようなものである。(【】で表記する部分は『満州日日新聞』同日付の記事の題の引用である。2-2 の秋の旅の日程も同。)

- 3 月 31 日 秀子夫人と東京駅から出発。(秀子夫人は京都で降りて、大阪の秋岡家に寄り、8 日まで旅行していた。)
- 4 月 2 日 「主人の方は四月二日に神戸を發ち、下関で同行する村松梢風さんと落ち合い、朝鮮半島経由で新京に四日に着きました。」⁽⁵⁾
- 4 月 3 日 【学芸消息 川端康成、村松梢風両氏、本社主催囲碁大会観戦のため四月三日午後十時十六分ひかりで入京満蒙ホテルに泊る。】
- 4 月 5 日 【観戦両文士も晴れの入京 在満州の小説家(緑川貢、檀一雄、田中総一郎、北村謙次郎の皆さん)と座談会】⁽⁶⁾
- 4 月 6 日 【川端、村松両氏観戦記 囲碁の海外進出 日満対抗こそ期待】
満蒙ホテルに宿泊
- 4 月 7 日 【川端、村松両氏観戦記 特色・力戦の連続 香氣漂はず両審判】
- 4 月 8 日 「明後日村松さんと満州の古都吉林へ行き一泊、十一日奉天へ向ふ。」(4 月 6 日附夫人あて書簡)
- 4 月 11 日 村松梢風と奉天に向かう
- 4 月 12 日 村松梢風と奉天着
(三一四／四四 ホウテンカスガ六五五 コ六・五二 ニカイドウ三二五)「ミカワバタヒデコ殿／ブジホウテンニキタ」ハルピンカラペキンニユク」ミブンシヨウメイシヨヒツヨウナシ／コ八・三九 ソ) (4 月 12 日附夫人あて電報)

- 4月13日 【川端康成氏 吉林から来奉】
 【川端康成氏を囲んで① 内地への進出 “芸文要綱”をめぐって】
 【ラジオ 六・二五 対談「囲碁と満州」川端康成と村松梢風（奉天）】
- 4月15日 【川端康成氏を囲んで（二） 作家の職業化“専門家は必要だ”】
- 4月16日 【川端康成氏を囲んで（三） 思想体系の確立 満州文学当面の問題】
 アジア号で奉天からハルピンに行き一週間滞在
- 4月17日 ハルピンに着。ニュー・ハルピンホテルに宿泊。
 (一二六／一五 ハルピン 三二三七 セー一・三四／ニカイドウ) カワバ
 タヒデコ殿／ブジハルピンニキタ」ヤス コ〇・四七 ソ) (4月17日附夫
 人あて電報)
- 4月18日 【川端康成氏を囲んで（完） 文学十年説“児童の綴方に感心”】
- 4月19日 「ハルピン一週間、復活祭前後が見られた。復活祭は日本のお正月のやうでもあり、長い冬が過ぎ、春が来た喜びでもある。十九日復活祭の夜、中央寺院の式を見た。朝の四時まで続くが、人いきれで汗がだらだら出るので、風邪をひくおそれあり、一時は外へ出た。雪が降つてみた。」(4月23日附夫人あて書簡)
 「ハル^マピンで競馬場にも行った」(「康徳八年春季第一次賽馬出馬表四月十九日」というメモが残っている) [川端秀子 1983:136]。
- 4月20日 「翌日は白系露人の芸術家達も保護してゐる人の案内で、舞踊と音楽関係の人の家を訪ね、御馳走になつた。客を喜び、食べて貰ふのを喜ぶ。強い酒でむやみと乾盃するのは弱つた。村松さんの知人の案内で競馬の第一日にも行った。寒い日だつた。」(4月23日附夫人あて手紙)
- 4月22日 「四月二十二日、アジア号でまた新京に帰り、小林忠義さんに回教徒の支那料理なるものを御馳走になつています。」[川端秀子 1983:136]
- 4月23日 「川端さんひよつこり——日満烏鷺合戦挑む」川端が二十三日に碁を打ちに再び来吉、翌日新京行き。(『吉林新聞』昭和16・4・24) [日本近代文学館 1973:34]
 「今日二十三日午後、吉林へ行き一泊」(4月23日附夫人あて手紙)

- 4月24日 「明日新京泊まり」(4月23日附夫人あて手紙)
- 4月25日 「新京から熱河へ向かった。」(32巻617頁)
「奉天でシャツを受け取り，車中一泊」(4月23日附夫人あて書簡)
- 4月26日 承德についてラマ廟，離宮などを見てまわした。
「二十六承德，六，七，八承德泊まり」(4月23日附夫人あて書簡)
- 4月27日 【初の“満州人初段”】
「吉林の漢人，衣家柱といふ人碁の初段にした〈の〉で，会ひに行つて来た。省公署の青年役人だが，昨日話をきいてみると貴族。四百年前吉林へ来て，その家は三百年経てゐるといふ。今日その家へ訪問したが立派なものだ。初段の事は実に喜んでくれた。真実喜んでくれて，そのため北京行三日おくれた甲斐があつた。」(4月24日附夫人あて書簡)
承德に宿泊。
- 4月28日 承德に宿泊。
- 4月29日 「二十九日北京着といふことになる」(4月23日附夫人あて書簡)
「満州から北支へ入る明日は天長節だ。」(4月28日附夫人あて書簡)
「それから北京へ行き，天津，大連を經由して帰つて参りましたが，途中，旅順も見物しているようです。」[川端秀子 1983:137]
北京飯店に宿泊。
- 4月30日 【第一線では読物を渴望 村松梢風氏帰国】
- 5月5日 【村松梢風氏を囲んで 大陸の風物を語る】
- 5月9日 「北京に五月九日まで滞在」
- 5月10日 大連
- 5月13日 大連からアルゼンチナ丸に乗り
(一七六／二二 タイレンエキナイ 一五五 コ〇・一三 ニカイドウ三二五)／カワバタヒデコ殿／一三ヒアルゼンチナマル一六アサコウベツク／コ二・一七 ソ) (5月10日附秀子夫人あて電報)
- 5月16日 朝，神戸に着
- 5月18日 東京に帰る

春の旅について、『満州日日新聞』に4回にわたって連載されている「川端康成氏を囲んで」を考えてみたい。座談会の出席者は川端康成、檀一雄、北村謙次郎、劉爵青、緑川貢、田中総一郎、本社側は筒井俊一、古長敏明である。この資料について、奥出健が「主に在満作家たちの状況を川端が聞くという形がとられており、川端の資料としてはさして重要ではない」と指摘している〔奥出 2004: 253〕。川端のほうから聞いていることから、当時の川端が旧満州に何に興味を持っていたかがよく表れている。

1 回目の会談「内地への進出—“芸文要綱”を繞つて」（時：4月5日午後6時半，所：新京羹香春；2, 3, 4 回目の会談の時と所は新聞記事に記載されていない）では、川端の質問への答えとして満州日日新聞社側の筒井俊一が芸文要綱について、「政府は従来漠然と文化といふ言葉で表現されてきたもののうち、（中略）そして石炭や大豆と同様に、この芸文作品の増産を図ることによつて国民全般に対して芸文の恩沢に浴さしめよう」と紹介した。ここから旧満州の政府側が文学界の影響力を利用しようとしていたということがうかがえる。そして、「芸文家の組織としては、各部門別に協会をつくり、その最高連絡機関として芸文連盟といったやうなものを置かう」とした。これも日本の文芸懇話会などの設立と似ている。

2 回目の会談「作家の職業化—“専門家は必要だ”」では、川端の「検閲の状態」についての質問に対し、「日本と大体同様」と筒井が答えた。また、日本の出版界と緊密な関係を築こうと川端が主張した。これは川端が「満州の本」に「この国を書きたいといふのが、満州国に対する私の尊敬でもあり、愛情でもあつた。しかし、この春の建国十周年には、私も祝賀のしるしとして、満州国へ贈るものがある。それが私の旅の土産ともなつた」（32巻609頁）と書いており、旧満州の本が三冊、日本で出版出来たのは川端が斡旋したからである。「満州国に対する尊敬」や「祝賀のしるし」などの表現からも当時の川端の旧満州観が政治の本流を肯定していることがうかがえるだろう。

3 回目の会談「思想体系の確立—満州文学当面の問題」では、川端の開拓村に関する質問について在満の作家たちからは何の回答もなかった。秋の旅で開拓村を視察したことがあるが、観光コースのような旅なので、開拓村の実情があまり分からなかつただろうと思われる。また、満州は植民地であるかどうかや、日本文学と満州文学の主従関係についても

聞いた。これについて、川端は『満州国各民族創作選集』の序文に「満州の文学は、日系作家の作品もまた、ただ日本文学の延長であつてはならぬと言はれる。いたづらに日本文学に隷属すべきではないと唱へられる。あながち日本文学に対抗するのではないが、おのづから満州独自の文学の樹立が期待されてゐる」と述べている〔川端 1942：7〕。川端は劉爵青、古丁といった若い中国系作家の将来を親身になって案じ「今後伸びてくれるだろうか」と気にしていたという。

4 回目の会談「文学十年説—“児童の綴方に感心”」では、川端は旧満州の国語問題、つまり日満両語になるかどうかを聞いた。それに対し、北村謙次郎は「外にロシア語や朝鮮語、蒙古語とありますが、国語としては、日本語と北京語で行つてゐる」と回答した。また、川端が奉天で見た児童の綴り方についても聞いた。これについて、1941年8月号の『少女の友』に発表された「新京から北京へ」に「満州の国民学校では、日本語を、外国語としてでなく、満州国の国語として、満語とともに教へます」（27巻301頁）とある。これについて、兵藤正之助が「現地人にどのような屈辱感を与えているかの感慮など全くなく、肯定的な良いこととして彼は書いていたのだ」と指摘している〔兵藤 1988：228〕。

また、川端が何故綴り方の教育に強く興味を持っていたかを考える場合、旧満州より日本に戻ってから、「新京から北京へ」に「文盲の国民が多いのです。政府の法令が出て、村長以下一村誰も読めぬ村もあるさうです。満州や支那について考へる場合に、このことを忘れてはなりません。都会に遠い地方の農村は、私達日本人の想像もつかぬ程文化は低いのでせう。子供達の魂は日本人の開拓すべき未墾の土地です。開拓移民は農業に限られません。いろんな方面に生き生きと働いてゐる日本娘を見ましたが、いい女教師は最も必要だ」（27巻302頁）と川端は書いた。新京の国民学校、熱河の承德女学校、北京の女子中学校などの見学に熱意を持つ川端は、綴り方の日本語を中心とした教育を通して、旧満州の文化や素質の開拓を強く意識している。そして、日本語教育の困難な聾啞学校にも足を伸ばした。新京赤十字社聾啞学院生徒の成績品（図画、習字、作文）なども日本に持ち帰った。春の旅のときに、川端が聾啞学校訪問を材とした長編小説「美しい旅」（1939年7月～1941年4月）を連載しているので、情報収集のためでもあろう。「続美しい旅」（1941年9月～1942年10月）にその体験が扱われている。

ところで、川端が旧満州に対してどのような第一印象を持ったかについて、次の秀子夫

人あての手紙に注目してみよう。

暮の会も昨日と今日ですんだ。一向に疲れない。汽車中も、新京のこれまで歩いたところも、日本人ばかり、東京近くにあるやうで、変な工合だ。見物はまだしてゐない。見るところもないらしい。明日陸軍へ北京行の許可貰ひに行く、その結果で今後の予定がきまる。北京へ入れないと案外早く帰るかもしれない。一行皆無事で元気だ。(中略) 大和ホテルでなく、満蒙ホテルといふので、日本間、日本の宿と全然同じだ。女中さんは聚楽に似、よろしい。そのお給仕で食べる朝飯も内地に同じ。(1941年4月6日附「新京中央通満蒙ホテル川端康成より神奈川県鎌倉二階堂三二五川端秀子あて」)

これは、川端が旧満州に入ってから書いた最初の手紙である。「一向に疲れない」という言葉から、初めて旧満州入りした川端の興奮する心情を垣間見ることができよう。汽車の中も街の中も日本人ばかりで、ホテルや食事までも日本と同じで、「東京近くにあるやうで、変な工合だ」という驚きも示している。偽満州国の首都の新京(長春)で、「見物はまだしてゐない。見るところもないらしい」というのは、主催側が日程通りに行動させたいため、見るところがないと教えたからかもしれない。あるいは、見せてはいけないところが川端らに見られたら困るという配慮があったのかもしれない。また、「明日陸軍へ北京行の許可貰ひに行く、その結果で今後の予定がきまる」と書かれているように、北京に行こうとする川端が、その手紙の最後に、「鎌倉署の身分証明書林君に頼んだが、原籍分るかしら」と秀子夫人に尋ねた。

しかし、4月12日附の電報の中に、「ミブンシヨウメイシヨヒツヨウナシ」と書いている。その理由は、4月13日附の手紙の冒頭文の「北京へは、関東軍囑託として行ける事になった。」という記述からうかがえる。これも、関東軍の招待による秋の旅とつながっているだろう。その続きに次のような文章がある。

昨日新京から奉天に来た。新京では人に会つてばかりみた感じだが、奉天では訪ねて来る人もない。昨日も今夜も外出せず、早く床に入つてゐる。昨夜は零下二度に下つた由。(中略) 林君に頼んだ北支の身分証明書入らず。シャツまだつかず。ゼイカンやかましく、土産は何も買つて帰れぬ。／今日の夕方、松村さんと対談の放送をした。話はいやだ。／新京も奉天も東京の延長で不自由なし。(中略) 支那町の見物

も珍しくなくなり、奉天では今日昼のカンゲイ会に城内（支那町）の料理屋へ行き一寸歩いただけで、もうさう見たくない。／北京は花と若葉で美しいだらう。ラマ寺の承德から、万里の長城越えて行く。（1941年4月13日附「奉天川端康成（The Yamato Hotel, Mukden）より神奈川県鎌倉市二階堂三三五川端秀子あて」）

以上のように、新京にいたときに比べると、奉天に来てから客人が少なくなっている。しかし、「新京も奉天も東京の延長」だと川端は思っているのだから、見物する意欲もなくなった。「北京は花と若葉で美しいだらう。ラマ寺の承德から、万里の長城越えて行く」というところから、新京や奉天に比べると、北京に行けるのは川端にとって最大の楽しみのものである。その時点では、新京、奉天、ハルピンを訪問したが、その感想を次のように述べている。「どこまで行っても一人旅でなし。ありがたいが、しかし一人で歩きたくもある。訪客と同行者だらけで、自分の時間なし。例へばハルピンへも同行五人。ハルピンから新京のホテルに帰ると、もう五六人待つてゐる。昨日は吉林行、今日帰るとやはり客待つてゐて、夜五六人にふえ、一人になるため一人で一時間ほど歩いて帰ると、また別の客が待つてゐる。連日連夜かくの如し」（4月24日附秀子夫人あて書簡）と書かれているように、いつも同行者や客人がついていて、一人で歩けないのが苦痛だとこぼしていることがうかがえる。つまり、春の旅は自由に見学できなかったことがわかる。

その続きに、「水、生物、果物一切口にせず。日本食の漬物を食はぬほどだ。すべて内地の宿と同じ。汽車（二等）も宿も殆ど日本人ばかり。何不自由なし。ハルピンの夜の食堂も無論日本の女給さんだが、二三ロシアの少女もゐて、それが上手に飯をよそつてくれる」（4月24日附秀子夫人あて書簡）と書いている。ここで、「水、生物、果物一切口にせず。日本食の漬物を食はぬほど」という行動は、1940年に新京がペストで恐怖の町となったという背景から、「そろそろその季節が来る。今年も出るかもしれぬ」と川端が心配していたからである。しかし、初めての旧満州訪問について、「見るも聞くもすべて小説の材料となる気がする。今度はだめだが、ゆつくり来て書きたい」（4月24日附秀子夫人あて書簡）、「文学の方でも渡満の土産はこのこした。僕自身も度々来て、満州の大きい作品を書きたいと思ふ」（4月28日附秀子夫人あて書簡）、という再びの訪満への意欲を強く示している。また、春の旅に対する感想としては、次の手紙に注目してみたい。

熱河は杏の花盛り，春だ。東京よりやや暖い土地だといふ。三枝さんの同道で非常に助かった。承徳のラマ寺の修繕状況調査に来るのを，僕のため一日早く立つてくれたわけだ。その案内で昨日ラマ寺を見た。実に不思議な寺の眺めだ。どこの国に居るのかと思ふ。離宮も寺も荒廃しつつあり，修理の金もなく，大廈の崩れるのを小指で支へてゐる程度の手入れらしい。惜しいものだ。今日午後は伊東さんの奥様の案内で町を見物，夜は会がある。この町にも読者はある。伊東さんは古跡の調査をここで五年も続けてゐる篤学者，離宮内に住んでゐる。到るところで満州に愛を持つて調べてゐる人に会ふ。いい日本人の多く来てゐることを知る。ロシア人も満人も僕は実に好きになつた。(1941年4月28日附「承德ホテル川端康成より神奈川県鎌倉市二階堂三三五川端秀子あて」)

以上のように，春の旅の川端は旧満州のことを，まさしく「五族協和」の世界と置いていたことがわかる。「ロシア人も満人も僕は実に好きになつた」というのはその証左といえよう。その続きに，「明朝北京に向ふ。十二時間かかる。第八路共産軍の出没する地方だが，汽車は安全といふ。但し碓氷峠の汽車のやうにのろい」(4月28日附秀子夫人あて書簡)と書かれているように，北京に向かうときから，旧満州と少し異なる，華北地区(北京あたりなど)の実情が徐々にわかるようになった。1942年3月号の『文学界』に発表された「満州の本」に，「私が満州に行つてみて第一に驚いたことは，満州国のありさまが日本の内地に知られてゐないといふことであつた。それは私自身の怠惰な無知に驚いてゐるやうなものにちがひなかつたが，満州国の知らせ方にもあやまりはあつた。文学の任務が改めて感じられた」(32巻610頁)，と川端は書いている。旧満州のありさまが日本に知られていないのは本当に川端の怠惰のためだろうか。そして，当時の政府側からの旧満州に関する宣伝は少なくないと思われるが，川端を驚かせたことはその宣伝の内容にあるだろう。つまり，宣伝された情報と旧満州の実態の不一致によるであろう。こうした驚きが与えられたのは秋の旅だと考えられる。

2-2 秋の旅について

「敗戦のころ」には，春の旅に比べると，秋の旅の方が少し長く記されており，それは

以下のものである。

「秋は関東軍の招待で、故山本実彦氏、故高田保氏、大宅壮一氏が同行だった。黒河、ハイラルなどに軍用機で飛んだ。二度とも報道的な旅行記はなにも書かなかつた。四人の日本人にとくに感銘を受けた。吉林のダム工場長と、吉林師範の阿部教授と、承德離宮調査の伊東氏と、満蒙毛織の社長などである。その仕事への献身ぶりに打たれたのだ。／二度目の旅では、満蒙毛織の現地人を使つての事業を書くつもりで、奉天に一月ほど滞在して、工場に通ひ、北京郊外の清河鎮工場に泊り、張家口工場にも行つたが、たうとう一行も書けなかつた。満州人女工を毎日見つけてもよくわからなかつた。／十一月の終り、大連に泊つてみると、S氏が私を追い帰すやうにした。米英との開戦が間近なのをS氏は知つてゐて、私の身を案じてくれたのだつた。」(28巻7~8頁)

以上のように、秋の旅では9月7日に日本を出発し、11月30日に神戸に帰る、約3ヶ月にわたる長旅である。自作年譜にあるように、2度目の渡満は関東軍による「満州建国十周年」の記念としての招待であつた。国際緊張がいよいよ高まる中、日本の最前線地域である満州の状況を作家の目で見てほしいという趣旨の招待だつた。『満州日日新聞』9月2日付に「事変十周年 十八日に行事」、9月4日付に「事変記念日の式典 駐日大使館 光栄に恐懼」など続々と報道されているように「事変十周年」の記念である。『満州日日新聞』9月8日付に「日本ペン部隊の在満中日程」という記事に9月10日から30日までのペン部隊の行動予定が詳細に記されている。しかし、「今、屋島のあたり航海中、元気です。旅程は大連へ着かぬと分からぬが、出来るだけ早く帰るつもりです」(9月8日附夫人あて書簡)と書かれているように、川端たちは大連に着くまでその在満中の日程を知らなかつたのである。『満州日日新聞』9月8日付「日本ペン部隊の在満中日程」と、『満州日日新聞』の9月の記事、川端及び秀子夫人の関係文章を合わせてみると、秋の旅の主な日程は以下のようである。

9月5日 東京駅から出発

9月6日 神戸から船に乗る。「九月六日 主人満州行 小遣 一金四百円」と秀子夫人の半取帖に書いてある [川端秀子 1983: 138]。

9月7日 門司に着

9月8日 火野葦平と合流

【日本ペン部隊の在満中日程】

9月10日 朝、大連に着。

満鉄本社，特務機関訪問，協和会館にて講演会。

大連ヤマトホテルに宿泊。

9月11日 旅順見学，川端が大連放送局から放送。

【ペン部隊大連へ “いへるだけは話す” 山本実彦氏にきく微妙な国際情勢】

大連ヤマトホテルに宿泊。

9月12日 鞍山の昭和製鉄所視察，湯崗子温泉対翠閣に宿泊。

【満州事変十周年記念 躍進大満州展覧会】

9月13日 奉天医大記念講堂にて講演，大宅壮一が奉天放送局から放送。

【山本，川端両氏が文芸報国の講演 けふ医大講堂で開催】

奉天ヤマトホテルに宿泊。

9月14日 奉天市内視察，撫順泊（炭鉱ホテル）。

【文芸報国講演会 今夕七時より満州医大記念講堂】

【文芸報国の第二声 訴ふ“銃後の綴方”山本氏“日本の立場”を叫ぶ】

9月15日 撫順炭鉱視察，奉天ヤマトホテルに宿泊。

9月16日 鉄道総局訪問，新京ヤマトホテルに宿泊。

9月17日 関東軍へ挨拶，軍人会館において宴，火野葦平が新京放送局から放送。

新京ヤマトホテルに宿泊。

9月18日 国務院訪問，芸文連盟の招宴，関東軍記者倶楽部関東軍報道部と懇談，大宅壮一が新京放送局から放送。

【満州事変茲に十周年記念日 見よ，世紀の大躍進 北方の護り厳たる威容】⁽⁷⁾

新京ヤマトホテルに宿泊。

9月19日 新京発飛行機で黒河に特務機関訪問，市内視察。

【文芸報国隊 国都で懇談】

【国都入りしたペン部隊川本寅彦，川端康成，火野葦平，高田保，大宅壮一

の五氏……】

- 9月20日 黒河発飛行機で海拉爾(ハイラル)、軍関係に挨拶、講演。
- 9月21日 海拉爾発飛行機で齊齊哈爾(チチハル)に部隊へ挨拶、講演。
- 9月22日 齊齊哈爾発飛行機で哈爾濱に特務機関に挨拶、講演、高田保は哈爾濱放送局から放送。

ハルビンヤマトホテルに宿泊。(25日朝までハルビン)

- 9月23日 哈爾濱訓練所視察、ハルビンヤマトホテルに宿泊。
- 9月24日 哈爾濱市内視察、ハルビンヤマトホテルに宿泊。
- 9月25日 哈爾濱発新京に日満文化協会の招宴、夜は日満中台の放送座談会。

新京ヤマトホテルに宿泊。

- 9月26日 軍関係者と会談、新京ヤマトホテルに宿泊。
 - 9月27日 軍関係者と会談、福山報道部長の招宴。
- 新京ヤマトホテルに宿泊。

- 9月28日 新京発吉林ダム視察。

【ペン部隊活躍】

- 9月29日 吉林付近開拓村を視察、羅津泊。
- 9月30日 羅津(午後6時)発帰国。
- 10月5日 「高田君も昨日一時の汽車で大連に発つた。」(10月6日附秀子夫人あて書簡)
- 10月6日 「朝は、久米、小島、片岡、佐佐木の諸君を新京に送つた。この人達より一日前に奉天に高田君と着いたが、二日間はこの人達と見物を共にした。今日あたりから、完全に自分の時間。」(10月6日附秀子夫人あて書簡)

9月10日、大連に着いた川端は、秀子夫人に次のような手紙を出した。「今朝大連安着、海も静かであつた。関東軍その他で非常に丁重なもてなしであるらしい。／ソ満国境は平穩明朗、この御心配は御無用。／火急重用ある時は、新京市関東軍報道部気附にて電報ありたし」(9月10日附「大連市播磨町一<大広場>満鉄大連ヤマトホテルにて川端康成より神奈川県鎌倉市二階堂三二五川端秀子あて)」とある。「ソ満国境は平穩明朗、この御心配は御無用」というところから、当時の旧満州の緊迫な情勢が、内地の日本では多少知らさ

れていることがわかる。春の旅と異なり、秋の旅は関東軍の招待であるので、軍部のルールが厳しいか、それとも何かの理由で、秀子夫人あての2通目の手紙は10月6日になる。ほぼ1ヶ月書簡を出していなかったことは、春の旅と比べるときわめて不思議に思われる。あるいは、その間の書簡の内容はまだ公開されていない可能性があるかもしれない。

秋の旅はそもそも9月の終わりまでの予定だったが、川端は秀子夫人を旧満州に呼んで、取材のために自費で夫人との大陸の旅を続けた。10月6日附秀子夫人あての手紙の中に、延長の理由などが語られている。

満州で一つ自分の作品を纏めて行きたく、奉天に後十日ほど滞在する事にした。この前は満州の作品年鑑を世話したが、今度は自分の仕事を一つはしてみたくなつた。来ただけの甲斐はあらしめたい。仕事は、満蒙毛織会社の厚生工場の満人女工を扱ふ。女工の生活や家庭も調べるつもり。見学万端の便宜は出来た。厚生工場とは、廃品更生の仕事だ。(中略)宿は一兩日中に日本旅館の瀋陽館に変わるはずだ、畳の部屋の方が仕事によい。少女の友は軍報道部の日程の中で到底書けなかつた。旅費は、報道部と、満日で貰つて心配ない。(中略)昨夜ホテルで音楽を聞くと、急に里心つき帰りたくなつたが、帰つては、なにも書けぬゆゑ、腰を据ゑる。帰り都合では神戸あたりまで迎へたのむ。京都で少し休みたい。(1941年10月6日附「奉天市浪速通二九<大広場>満鉄奉天ヤマトホテルにて川端康成より神奈川県鎌倉町二階堂三三五川端秀子あて」)

以上のように、「満蒙毛織会社の厚生工場の満人女工を扱ふ」作品を書きたいという理由で、とりあえず奉天で10日間滞在することになった。延滞のための旅費は関東軍と満州日日新聞社からの謝金であることが分かる。宿を奉天の「日本旅館の瀋陽館」に移してから、10月10日に渡満の手続きについての手紙を秀子夫人に速達で送った。その手紙の中に、次のような記述がある。

秀子北支入国許可、関東軍報道部で貰ふ故、小型写真急送。僕のは今日貰つた。／要用のみ、航空便と二通出す。／二十日頃、奉天又は大連に着いてほしい。／奉天か大連かは、こちらで決めて電報うつ。(中略)奉天又は大連で落合ひ、一二泊の上、北京へ行く。／北支の旅費は、満蒙毛織で借りる。大連又は奉

天着までの自分の小遣だけ持参すればよろし。この方は林房雄君に頼んでもよろし。／持参のもの。康成用。原稿紙二百枚。マッチ。ワイシャツ二枚。冬シャツ一組。新女苑コント，少女の友作文（予選してなるべく数少く）出来るなら冬服一着。冬外套は不要。北京地図。（この前持帰った内にあり）出来るなら，どてら一枚。ノクテナル。／秀子用。あ^(ママ)い洋服。あ^(ママ)い外套。裕着物（悪いのはいけない。）一組羽織つき。寝間着。／ジャケットは，奉天でいいの買った。コールドクリーム，口紅もこちらにある。／北支は十日か十五日の予定。満蒙毛織で北京工場を見てくれとのこと。／目下，奉天工場へ毎日通つてゐる。（1941年10月10日附「奉天瀋陽館川端康成より神奈川県鎌倉二階堂三三五川端秀子あて」）

以上のように，秀子夫人の渡満の日いち，交通機関，持ち物などが詳細に記されている。ところで，川端が奉天の「日本旅館の瀋陽館」に泊まっていたとき，在満作家の北村謙次郎と会ったことがある。北村謙次郎は先に述べた座談会「川端康成氏を囲んで」の参加者でもある。川端が訪満していたときに，北村謙次郎が『満州日日新聞』に「春聯」という作品を連載していた。川端は旅行中，その小説にも目を通した。読売新聞の取材に対して，北村謙次郎は満州の川端の印象を次のように語っている。

最初に川端さんが新京に見えたのは，ぼつぼつオーバーのいらなくなる四月ごろです。川端さんは気軽に方々を見学されましてね。新京郊外の寛城子という白系露人の部落にも足を運ばれた。レンガ作りの家が並び楊柳がふぜいをそえている部落です。東京の出版社から満州各民族の創作を出版する話があり，撰者の一人だった川端さんはその下相談を私たちとなさったが，一々手帳にメモをとるというたんねんさでした。新京に「田毎」というソバ屋があり，よくお供しました。声の美しい少女がいて，注文すると「ハイ」と鈴を振るような声で返事したものです。二度目の満州訪問のときは，駅に迎えに行ったら，出迎えの軍人でいっぱい，私たち満文士とは親しくお話しできなかった。軍用機でチチハルなど方々を旅行されたらしく「こんどは文字通りの雲上旅行ですよ」と笑っておられた。奉天の旅館で小説を執筆なさっている姿を覚えています。〔読売新聞文化部 1969：147〕

ここでは，春の旅のときは，川端が「新京郊外の寛城子という白系露人の部落」に足を伸ばしたことがわかる。そして，秋の旅のときは，関東軍の手配した9月の日程がとても忙しく，創作に手をつけることができなかった。しかし，春の旅で旧満州の人たちの生き

方に共感と興味を覚えていた川端は、秋の旅でより一層創作の意欲をそそられたようで、日程を全部消化した後もひとりだけ残って取材を続けようとした。秀子夫人が着くまでの間、川端は奉天の「日本旅館の瀋陽館」で執筆をしていたこともわかる。秀子夫人は旧満州に到着してから、3日ほど奉天に滞在して北京に向かった。北京には合計20日ほど滞在した。北京から齋家鎮や張家口に行き、そこで満蒙毛織の工場などを見た。秀子夫人の記述によると、その後の旅費として満蒙毛織会社から2千円を借りたことがわかる。張家口は11月12日から14日まで行き、あとはまた北京へ戻り、天津から大連に行った。「北京の町は今テレビや写真で見るとはるかにきれいでしたが、何しろ日本軍が占領軍として行っているのですから、何とも複雑でいやな気分でした。外国大使館もそろそろ引き揚げを始めていて、町が段々とひっそりして行く感じがありました」と秀子夫人が書いている [川端秀子 1983: 143]。秀子夫人と川端が「複雑でいやな気分」になったのは、北京を占領しているからである。また、川端は『満州国各民族創作選集』の序文にこう書いている。

「満州国の建国十周年の春に、この年鑑作品集の第一巻の出版を見たことは、私達の慶祝の心が幸ひに最もふさはしい表現、また一つ確かな結実を得たものと思ふ。(中略) 諸民族が協和の文化の里標を歴史に綴つてゆくこの書は、美しい理想の象徴であらう。大きい未来を呼ぶ声でもあらう。／日本は今南方にも戦を進めたが、他の民族と共に国を建て、文化を興しつつあるのは、まだ満州国の外にはないのである。大東亜の理想は先づ満州に実践されたのであつて、ここになし得ぬと考へられるばかりでなく、これを漢民族と共にしつつあることも、満州の重要な所以である。言ふまでもなく、漢民族ほどの優秀な民族は他にないからである。文化の領野に見ては、尚明らかにさうである。」 [川端 1942: 5]

ここからも川端の旧満州についての見方は明らかだろう。旧満州は、日本が中国の東北地方を占領しているのではなく、「五族協和」の形で作った新しい国であり、大東亜の理想の第一歩であると考えていることがうかがえるだろう。漢民族の文化を認めながらも、日本が「他の民族と共に国を建て、文化を興しつつある」のはもっと重要だという認識がうかがえる。五族が文化的に提携をもち文化を向上させ、そこに日本が中心点に置かれるという考え方は、戦時中に旧満州に足を向けた作家たちにとって常にある認識であった。

また、「敗戦のころ」に「十一月の終り、大連に泊つてみると、S氏が私を追ひ帰すやうにした」とある。秀子夫人の回想によると、「大連では須知善一さんという、大豆の買いつけなどを商売にしている人に随分お世話になりました。おそらく特務機関などから情報があつたのでしょう、何も理由は言わずにただ早く帰れ早く帰れ、と来るたびにおっしゃるのです」とあるように、「S氏」は須知善一のことであろう。ということで、太平洋戦争の勃発の直前に、川端夫婦は日本に戻った。これについて、秀子夫人は「私たちが帰国してすぐ十二月八日の開戦となりました。私にとっては大変ショックで、主人は、軍部をおさえ切れないで勝つ見込みもない戦争にまきこまれてしまった、と慨嘆していました」と書いている〔川端秀子 1983：144〕。

また、川端が旧満州文藝春秋社刊行の1944年7月号の『芸文』に発表された「満州国の文学」に「新京の住宅難を私が十分実感してゐない見方かもしれなかつたが、満州国の作家暮らしの苦勞が見えてゐた。また外地における日本の一面、あわただしい貧しさや瘠声の浮足立ちが、作家を浮かせてゐるとも見えた」（32巻619頁）と書いている。川端が旧満州の作家の暮らしの苦勞を通して、当時の開拓移民などの生活の苦しさを感じていたことが分かる。そして、同文に「私は満州紀行を紙面には書かなかつたが、内心には書き付けてゐたやうに思ふ。つまり、満州から北支への旅行の後、二年間ほど仕事がしにくくて困難した。この旅行による心の振動が強過ぎる期間だつたらうと思ふ。そのくせあわただしい素通りの旅で見聞は浮疏の悔いがあつた」（32巻617頁）とある。表面的には観光のような旧満州紀行であるが、川端の内心に大きな衝撃を与えたことがうかがえる。とくに、ショックを受けたのは、二人で北支に入ってから見たものである。

しかし、それについては具体的に書かれていない。それは書けないものか、あるいは書きたくないものかもしれない。そういう精神的な哀しみは川端が「二年間ほど仕事がしにくくて困難した」ことの要因であろう。心の底の「浮疏の悔い」はおそらく川端の知識人としての反省であるかもしれない。「ハイラルや蒙疆の入口へも行った」（27巻308頁）川端が、政府の報道と違う旧満州の実態が分かつたから、「軍部をおさえ切れないで勝つ見込みもない戦争にまきこまれてしまった」と慨嘆してしまつたのだらう。以上のように、川端は持ち前の好奇心から、春の旅と秋の旅を通して満州各地を熱心に見て回つた。秋の旅のときに、関東軍報道部の将校は川端に「ご自分の作品を書かれるのも結構だが、それを

一時中断しても満州へ来て、文化面の仕事をしてくれた方が有意義ではありませんか」と誘っていた。しかし、川端は首を横に振ったという。理由はいろいろ考えられるが、「五族協和」や「王道楽土」というスローガンと旧満州の実態とのギャップから受けたショックはその理由のひとつであろう。

2-3 「敗戦のころ」に村松梢風、火野葦平を書き漏らしたことについて

16 巻本の『川端康成全集』の「年譜」^⑧に「春から初夏、『満州日日新聞』の招きによつて、呉清源一行に加はり、村松梢風とともに満州に行く。ハルピンで一行と別れ、熱河の承德を経て北京に入る。初秋、関東軍の招きによつて、山本改造社長、高田保、大宅壮一、火野葦平と満州に行き、黒河、ハイラルなどに飛び、一行と別れて奉天に一月ほど滞在、北京に向ふ。北京に半月ほど、大連に三四日ゐて帰ると、数日後に太平洋戦争開戦」とある〔川端 1954a : 400〕。ここには、村松梢風と火野葦平が書かれているが、何故「敗戦のころ」に二人の名前を書き漏らしてしまったかはとても興味深い問題である。

まず、春の旅に同行した村松梢風について、2-1 のように、二人は下関で落ち合い、共に囲碁大会を観戦し、また吉林や奉天に行き、ラジオで対談をするなどの行動を共にしている。たとえば、秀子夫人あての手紙の中に以下のような記述がある。

汽車は実に楽だった。神戸過ぎた頃から眠り、朝鮮の寝台では、八時頃から翌朝の八時まで眠れた。村松さんも同じで、寧ろ宿に着いてからの方が眠れない。村松さんとは下の関で落合つた。船の中も碁を打つたり横になつたりだつた。(中略)明後日村松さんと満州の古都吉林へ行き一泊、十一日奉天へ向ふ。(1941年4月6日附「新京中央通滿蒙ホテル川端康成より神奈川県鎌倉二階堂三二五川端秀子あて」)

先づ故障なく元気。村松さんは新京着早々腹をこはし、未だ全快に到らず。(中略)今日の夕方、村松さんと対談の放送をした。話はいやだ。(1941年4月13日附「奉天川端康成 (The Yamato Hotel, Mukden) より神奈川県鎌倉市二階堂三二五川端秀子あて」)

村松さんの知人の案内で、競馬の第一日にも行つた。寒い日だつた。十二競馬、馬券十円、枚数無制限、大体一二枚づつ買ったが、よくあたつて、十円ばかりの損。それも富くじの方も買ったのだから、競馬だけでは損なしだつた。(1941年4月23日附「新京第一ホテル川端康成より神奈川県鎌倉二階堂三二五川端

秀子あて)」

以上のように、村松梢風の名前が4月6日の手紙で3回、4月13日の手紙で2回、4月23日の手紙で1回出ていることが確認できる。それに、村松梢風は例の名人引退碁を観戦した仲であり、川端にとっては忘れるはずがない存在だろう。しかも、「自作年譜」にも村松梢風の名を書いている。何故「敗戦のころ」に彼を省いているかを考えるときに、「東洋のマタ・ハリ」と呼ばれた清朝王女川島芳子⁹⁾との関係が連想される。1932年に川島芳子をモデルにした村松梢風の小説である『男装の麗人』が発表され¹⁰⁾、芳子は「日本軍に協力する清朝王女」としてマスコミの注目を浴びるようになった。日本の敗戦に伴い、川島芳子が同年11月14日に逮捕された。村松瑛（村松梢風の息子）の記述によると、「梢風は『川島芳子という人はウソつきの名人だった。そのウソがいかにも本当らしくて面白いのが特徴だった』と言ったことがある」そうだが〔村松 1989：201〕、8ヶ月たった1946年7月3日の南京中央日報に、芳子の起訴状が掲載されている。その第8条に「日本人村松梢風の『男装の麗人』には、被告の行動が具体的に証明されている」とある〔上坂 1984：186〕。小説で芳子のスパイ行為をことさら誇張して描いたため、戦後芳子が漢奸裁判にかけられた際に小説が証拠として扱われ、芳子を死刑に追い込んだという批判がある。村松自身、戦後芳子の知人から「お前のせいで川島芳子は死んだ」となじられたという。芳子は日中戦争においては避けられない人物であり、偽満州国の建立にも大きな力を尽くした。

次に、火野葦平の書き漏らしについても考えてみたい。川端は「渡満葉書通信」¹¹⁾に「この春帰りはアルゼンチナ丸でしたが、今度は古い船です。北の方へ行けさうなのが楽しみです。船中火野君に互先二局とも負けました」と書いている。そして、『新潮日本文学アルバム 川端康成』には川端と火野葦平の集合写真が載っている¹²⁾。しかし、火野葦平は一般の作家とかなり違うことがよく知られている。彼は『麦と兵隊』『士と兵隊』『花と兵隊』の3部作を書き、従軍作家として活躍した。戦後、「戦犯作家」として戦争責任を厳しく追及され、1948年から1950年まで公職追放も受けた。川端が「敗戦のころ」を執筆する時はちょうど終戦10周年であることを考えると、書き漏らしたことも理解しがたくはないだろう。それに、「敗戦のころ」を執筆する前の年に、川端が自ら作成した「年譜」に村松梢風と火野葦平の名前が確実に出ている。つまり、川端が二人の名前を書き漏らしたのは、

やはりあの戦争に関わりすぎる人物に意識的に言及したくなかったからだと推定できるだろう。

ところで、川端は『東京新聞』1942年12月10日付に「英霊の遺文 美しい『皇兵』」と題し、火野葦平の『士と兵隊』の冒頭を引用し、戦争文学について以下のように述べている。

「このやうな日記や手紙から、火野氏の戦争文学は生まれたのであつたが、またこのやうな気持で、出征将兵は日記や手紙を書いたのである。(中略)すぐれた戦争文学、整つた戦史の一方に、出征将兵の文章の総和による戦争の記録も、国家のものとし、民族のものとし、万代にも伝えるべきで、この大出版を私は或る出版社に懇願したことがあつた。たとへば上海の巻、南京の巻、漢口の巻といふ風に、大きい戦争の場所に分けて編纂するか、または部隊別にして、部隊の進軍に従つて編纂するかといふ話もしたが、何分大事業過ぎるか、まだ計画を見ない。」(27巻 340~341頁)

以上から見ると、川端が戦時下に賛美とはいえないまでも、戦争を肯定していることが見られるといつてもいいだろう。しかし、戦後の「哀愁」などの文章ではそのことに触れず、ただ自分の「かなしみ」だけを強調している。このやうなところから川端の戦争に対する態度が、戦中と戦後で少し変わっていると見ることができるだろう。

3、特攻隊基地の報道班員の体験について

1945年に入ると、戦局は急速に敗色を濃くしていった。アメリカ軍が沖縄に上陸しはじめめたのは4月1日だった。日本軍は自爆等させる戦死を前提とする必死隊的作戦の方針を打ち出し、戦局の挽回を図ろうとしていた。特攻機が片道の燃料しか積まず、必死の攻防戦に飛び立っていった。4月になってから、川端は鹿児島県の南端にある鹿屋の海軍航空隊特攻基地へ、報道班員として行くことになっていた。鹿屋は人間ロケット「桜花」などの基地である。「格納庫の屋根は爆撃でゆがみ、壁は機銃掃射でえぐられて、完全に戦場の様相だ。滑走路のほかは、たび重なる爆撃で穴だらけだ。桜は散ったあとで、みずみずしい緑の葉が“戦場”を色どっていた」と書かれているように〔読売新聞文化部 1969：155〕、

すでに米軍の爆撃が始まった前線の様相を、川端は約1ヶ月にわたってつぶさに見聞した。「敗戦のころ」の文章には、特攻隊基地の報道班員の体験について以下のように書かれている。

「特攻隊の攻撃で、沖縄戦は一週間か十日で、日本の勝利に終るからと、私は出発を急がせられたが、九州についてみると、むしろ日々に形勢の悪化が、偵察写真などによつても察しがついた。艦隊はすでなく、飛行機の不足も明らかだつた。私は水交社に滞在して、将校服に飛行靴をはき、特攻隊の出撃の度に見送つた。／私は特攻隊員を忘れることが出来ない。あなたはこんなところへ来てはいけないといふ隊員も、早く帰つたほうがいいといふ隊員もあつた。出撃の直前に安部先生（能成氏、当時一高校長）によるしくとことづけたりする隊員もあつた。／飛行場は連日爆撃されて、ほとんど無抵抗だつたが、防空壕にみれば安全だつた。沖縄戦も見こみがなく、日本の敗戦も見えるやうで、私は憂鬱で帰つた。／特攻隊について一行も報道は書かなかつた。」（28巻8頁）

戦争に関する3回の体験の中で、特攻隊の体験は最も「敗戦のころ」に紙幅を取つた。この体験は旧満州行に比べて、川端は切実に身をもって戦争の苛酷さを感じた。そして、旧満州への紀行は招待されての視察であつたが、特攻隊の体験は報道のために行き、惨めな戦争の末期のかなしみをしみじみと感じていることがうかがわれる。また、「敗戦の頃」に「軍報道班員としても私は外地に出なかつた。役に立たないと見られてゐたのである」とある。「役に立たない」というのは、戦時下の日本の国策に協力しなかつたと言おうとしている。

3-1 「生命の樹」について

「生命の樹」（『婦人文庫』1946年7月）は、作中に地名が出されていないが、日本の最南端の特攻隊基地とされ、川端の特攻隊の体験を背景にした唯一の作品である。作品の時間設定は、1945年春から1946年4月25日までの1年間である。つまり、戦争、敗戦、戦後の時間はここに凝縮されており、主人公の3日間の行動と回想によって構成されている。海軍航空基地にある水交社に姉の手伝いとして通っていた啓子が、特攻隊の植木と知り合

った。特攻に出る前夜、啓子は植木、寺村、梅田と遊郭に行ったが、二人は純潔のまま過ごした。翌朝、植木は沖縄の海へ出撃し、戦死した。終戦後、復員した寺村が死んだ植木の母のところに行く時、啓子に同行を促し、そして結婚をほのめかした。啓子は「植木さんのために」自殺を思いながら東京に出た。山手線の車窓から街路樹の幹に若葉が噴出しているのを見て、「焼けただれた街に、自然の生命の噴火」を感じたのである。

作品の冒頭から「春」「春雨」「春霞」「春の日」が出ており、この自然描写について、長谷川泉は『『生命の樹』には、自然の美しさが強調されている。人間と自然を対比した場合に、人間には行動のダイナミズムがある。とくに、戦争に際しては、人間の動的な行動の哀歎がめだち、瞬間的に燃焼する生と死のドラマがめだつであろう。それに対して自然は沈静的であり、季節による輪廻はあっても、悠久である。そのような自然の姿相が、とくに戦争における生死の切点の緊張した時と場所においては、美しくきらめいて見えるのは当然であるかもしれない』と述べており [長谷川 1984:177]、また「川端作品の系譜において、これほどまでに、沖縄戦の苛烈で惨めな戦争の末期、そしてまた戦争の悲惨さを具体的に描き出した作品はない」と指摘している。「生命の樹」に「僕らの司令長官は、八月十五日に、飛行機に乗って、沖縄へ自殺にいらした。武将の面目や、国民に詫びや、いろいろあつたらうが、僕らの生きる自尊心、生きる良心を支へてやりたいといふおつもりもあつたかもしれない」(7巻 340頁)、「各地の飛行隊から、特攻隊員が自分の用ふ特攻機を、空輸して来る。そして、翌日か翌々日には、発進して行く。その後、また新しい隊員と飛行機とが到着しまた出撃する。補給と消耗との烈しい流れ、昨日の隊員は今日基隊から消え、今日の隊員は明日見られないといふのが、原則だつた」(7巻 353頁)とあるように、苛烈な戦争の中での特攻基地の様子が記されている。それだけでなく、特攻隊員の植木の特攻出撃による戦死が、周りの人々に影響を及ぼしたことも反映されている。啓子は、植木「一人の人の面影」を抱きながら故郷に帰った。生き残った寺村は、敗戦後に啓子と結婚しようとする意志を持ち、二人で植木の母を訪れた。特攻による沢山の若い男性の死は、敗戦後の混乱の中に置かれている川端にかなしみを与えている。

特攻隊の報道班員の体験について、川嶋至は「川端氏の特攻基地での体験が、『生命の樹』という短篇しか生まなかつたこと、それも『私』の眼に映ずる自然の美しさが語られる作品しか生まなかつたことに、私たちは愕然とし、あの大きな戦争すらも人間的な関心を示

さずに素通りできた作家に、恐怖に近い尊敬の念を捧げないわけにはいかない」と述べている [川嶋 1969:245]。作品は直接特攻隊の死を描くのではなく、特攻に出る前夜に植木と啓子が身体を結ばずに、星を見続ける場面を描くことで、主人公の内面において戦争からかなしみを受けていることをうかがわせる。敗北の色濃い基地にいる特攻隊員たちの死は、『雪国』の駒子のひたすらな営為のように、一種の大きな「徒労」といってもいいであろう。敗戦の直後にこの作品を書いた川端は、焼けた木に吹いている芽に、失われた日本の春への思慕を感懐した。そこに象徴される敗戦後の日本の再生への願望から、川端の哀切の心情が読み取れる。「生命の樹」という作品は、特攻隊員への鎮魂歌として読むことができるといえよう。

3-2 新田潤と山岡荘八における特攻隊の記憶

新田潤、山岡荘八は川端と一緒に報道班員として正式徴用された。3人は第5航空艦隊付きとなり、海軍専用クラブ水交社に泊まった。新田潤は『文学報国』38号に「評論・航空基地と文学」（1944年10月）に「私の実際の見聞に関する限りでは、これといった慰安もない基地」と指摘しており [新田 1944:1]、また、2ヶ月後に『新潮』41巻12号「海軍航空隊の横顔」（1944年12月）の末尾に、「書けばきりもなくいろいろなことが思ひ浮ぶが、この私の一年ほどの間親しんだ攻撃隊も戦闘機隊も、相前後して私が帰還命令を受けた丁度その頃に、敵の反攻迫った中部太平洋方面に移動することになった。司令官I少将の壮行の訓示があつた後、飛行場の青草の上にしつらへられたテーブルを囲んで、一同冷酒の乾盃をして見送つたその朝のことも、まざまざと浮ぶ。誰もが肅然となつた乾盃だつた。思へばそれが、多くの勇士たちを、永遠に見送つた別れの乾盃ともなつてゐる」とある [新田 1944:17]。基地内に流れる暗い戦況の情報を熟知する報道班員たちは、国のために若い生命の最期を目の当たりにするときに、痛ましく感じているだろう。

山岡荘八の「最後の従軍」（『朝日新聞』1962年8月6日~10日）の連載の1回分「恐ろしさにおののく『神雷部隊』の沖繩出撃」の冒頭は、次の言葉で始められている。

「あのころ——沖繩を失うまでは、まだ国民のほとんどは勝つかも知れないと思っていた。少なくとも負

けるだろうなどと、あっさりあきらめられる立場にはだれもおかれていなかった。(中略) / そんな時.....
昭和二十年四月二十三日、海軍報道班員だった私は、電話で海軍省へ呼出された。出頭してみると ^{ライター} W 第三十三号の腕章を渡されて、おりから「天号—」作戦で沖縄へやって来た米軍と死闘を展開している海軍航空部隊の攻撃基地、鹿児島県の鹿屋に行くようにという命令だった。同行の班員は川端康成氏と新田潤氏で、鶴のようにやせた川端さんが痛々しい感じであった。私も新田氏も大きな陸軍の兵隊ぐつで、川端さんだけが、割合きれいな子供のくつみたいな赤ぐつをはいていた。たしか、徳田秋声氏の遺品だといっていたが、その遺品のくつが、ちょっとうらやましいものに目に映るほど国内の物資は欠乏し、みんなの姿は塩たれていた。」(山岡荘八「最後の従軍」『朝日新聞』1962年8月6日)

川端、新田、山岡 3 人は正式徴用の海軍報道班員として特攻隊基地に来ている。新田と山岡の「大きな陸軍の兵隊ぐつ」に対して、「鶴のやうに痩せた」川端が、徳田秋声の遺品の赤ぐつを履いていた。「大きな」兵隊靴を履いている新田と山岡は、足のサイズに合わなくても、少し古くても、兵隊の一員としての覚悟があるからこそそういう格好をしているのだろう。「国内の物質は欠乏」する中で、「きれい」な赤靴を履いている川端は、兵隊の一員としての覚悟より、頼まれたから見てみるという心情で基地に来ているのだろう。そして、報道班員とはどのような仕事なのか。その仕事内容により、どんなことを感じているかについては、山岡の連載の 1 回分の末尾の文章からうかがえると思う。

「私は、戦争では、あらゆる種類の戦争を見せられている。陸戦も海戦も空中戦も潜水戦も。そして何度か、自分でもよく助かったと思う経験を持っている。しかし、まだ必ず死ぬと決定している部隊や人の中に身をおいたことはない。報道班員はある意味では、兵隊と故郷をつなぐ慰問使的な面を持っていた。とりわけ、「ライター班」はそうだった。それが、こんどは必ず死ぬと決っている人々の中へ身をおくのだ。従来の決死隊ではない.....と、考えると、それだけで私は、彼らに何と行って最初のあいさつをしてよいのか.....その一事だけで、のどもとをしめあげられるような苦しさを感じた。」(山岡荘八「最後の従軍」『朝日新聞』1962年8月6日)

「報道班員はある意味では、兵隊と故郷をつなぐ慰問使的な面を持っていた」とあるように、死ぬ運命が迫る兵士を慰問する報道班員は、何かを話す前に兵士たちの心情を考え

るだろう。つまり、そういう場に置かれている兵士たちは何を求めているか、何を話せば彼らの心は強くなれるか。どんなふうに話せば彼らを内心の苦しさから脱出させるのだろうか。そういうことを考えている報道班員達は自分の心の中に特攻隊員の心情を体験したのだろう。川端が「生命の樹」に書いているように、「昨日の隊員は今日基地から消え、今日の隊員は明日見られないといふのが、原則だつた」ということは、痛ましいこととして彼らの心に刻まれたと思われる。

3-3 杉山幸照⁽¹⁹⁾における川端康成の思い出について

以下、川端康成が特攻隊の報道班員として赴任していた頃に関する杉山幸照の回想の資料を見てみよう。題は「『寂』語らず——川端康成さんの思い出」であり、川端が特攻隊基地から帰る直前の経緯が詳細に書かれている。少し紙幅をとるが、以下に引用してみる。

本隊よりの指令で一時帰隊することになった私は、そのとき生きている自分をあらためてしみじみとみなおしたものであった。毎日死ぬ思いの連続であった自分が、谷田部空にもどれることなど一度も想像したことがなかっただけに、狐につままれたようであった。特攻機も数はますます減り、塔乗員だけごろごろ待機しているとき、私の帰隊命令は半信半疑であった。[杉山 1972: 193]

杉山は帰隊命令を受けるまで、毎日死ぬ思いの連続であった。特攻機の数がどんどん減り、杉山自身も帰隊命令を信じがたくなった。これはほかの特攻隊員にとっても同じであろう。そして、夕食のとき、川端が食事しているところを見ると、杉山は「川端さん、いろいろとお世話になりました……。命令で明朝一時帰隊します。またすぐやってきます。お達者で……」とこっそり小声で伝えると、川端は「突然箸をふるわせて私をじっと見すえた。皺の多い、痩せた顔を心なしか赤くし、顔に似合わぬ大きな目玉をむいて、『自分も急用があり、身体の具合も悪いので、ちょっと帰りたいのだが、飛行機の都合がつかないので困っている。』」と言った [杉山 1972: 194]。敗戦の色濃い基地に置かれている川端がそこを脱出したい心情がうかがえる言葉に対し、杉山は「それでは一緒にどうですか?」と言い、食事も途中でやめて司令部へ交渉に出かけた。杉山の「お世辞から駒が出」て、

二人は一緒に帰ることになった。

翌朝鹿屋基地を飛びたち、燃料補給のために鈴鹿に降りた。燃料をいれている間に昼食をすることにした二人は士官食堂にはいった。「痩せて小さい彼は、飛行機で酔ったのか。顔面蒼白でトボトボとやっとな歩き態であり『こりゃ、いかん』と杉山は思いながら [杉山 1972:196]、ライスカレーを注文した。前に腰をおろした川端をみると、不安を感じた。「彼はしょぼしょぼしながら、きれいにカレーをたいらげ、だいぶ元気をとりもどして雑談になった。『特攻の非人間性』については一段と声を落として語り合った。／私が予備学生であるのを知って安心して喋るのである。話しているうちに、私を民間人と錯覚して、熱がこもってくるのだった」とある [杉山 1972:196-197]。川端がここに「特攻の非人間性」を語ったのは、戦争に対する批判ではなく、終戦の直前の基地内に流れる暗い戦況の情報を得ており、続々と流れ去った若い生命が心に沁みただからであろう。知識人の立場から特攻という制度の非人間性を感じており、特攻隊基地という死地から飛び急ぐ生き生きとした魂をむなしく凝視するよりも、より戦時色の薄い東京に戻ったほうが良いと考えていたのである。だから、杉山が帰隊命令を受けたのを聞くや否や、一緒に帰りたい意志を示したのである。

杉山と川端はそれ以来二度と会うことはなかった。「戦争が終わると面会すらできぬ、手の届かない遠いところの人になってしまった。すっかり会う機会は閉ざされてしまったのである。／かつての二、三の報道班員の人たちが戦後、鹿屋特攻基地を舞台に特攻隊の姿を紹介したことがあるが、それはまったく、大まかな観察である。しかし彼ら特攻隊のことを『信じられない気持』と評して彼らの霊をなぐさめ、ほめたたえてくれた。それだけで私はうれしく秘かに感謝したものである」と杉山は書いている [杉山 1972:197]。「二、三の報道班員」は新田と山岡のことを指すだろう。二人とも 3-2 に引用した文章に特攻隊について肯定的に書いている。しかし、杉山は「それは、うわべの百分の一であり、隊員の心情に関してはなんら掴むところがない。」と思った。実は、杉山は川端がなにか書くのを長い間待った。そのときは彼が持っているすべての資料を提供し、死んだ戦友のために特攻隊のことを書いて、後世に遺してもらおうと思った。しかし川端が「特攻隊に関してはいっさい黙して語らない。『寂』である。」と杉山は思った [杉山 1972:197-198]。特攻隊の体験について、「生命の樹」という作品があるが、杉山は読んでいないのか、あるいは、

彼が期待するほど特攻隊を描いた作品ではないと考えたのか。杉山は「川端さんの文章をもってすれば、どんなに人に感動をあたえることだろうと、幾度か相談しようと考えたものだが、あまりにも彼は、私には遠いところの人である。私がこの『海の歌声』を書くのもまた宿命なのかも知れない」と思っている〔杉山 1972：198〕。川端に不満を抱いている杉山のほうからは、戦後の川端が戦争となんらかの距離を置いていることがうかがわれるのだろう。

3-4 高戸顕隆⁽¹⁴⁾における川端康成の回想について

ここでは、どうして川端康成が海軍報道班員に選ばれたのかなどに関する高戸顕隆における川端の回想の資料「憂国の至情—大本営海軍報道部（海軍報道班員川端康成）」を見よう。大本営海軍報道部（「霞ヶ関の今の農林水産省のあるところ」）に勤務する海軍主計大尉高戸顕隆の下に吉川誠一（もともと『台湾公論』という雑誌の東京支社長をしていたが、嘱託として採用された）という人が働いていた。吉川の仕事は新聞、雑誌、単行本の検閲が主なものであったが、1945年ごろから報道班員関係の仕事もしていた。1945年2月に、吉川は直属の上司の高戸から新たに大物の海軍報道班員の人選を依頼された。

「今回の特攻隊作戦は、わが国二千六百余年の歴史にもかつてなかった未曾有の大作戦であり、日本民族でなければ果たせない壮挙である。したがって、この特攻隊作戦開始に当たっては、日本の心を正確に誤りなく時代に語りつぐことのできる人材を選出し、報道班員に任命、フィリピンの現地に派遣したいので、ただちに手配するように。なお、原稿ないし報告書は書いてくれれば結構だが、あえて強制はしない。歴史的壮挙を、その目で正しく見ておくだけでもよい」〔高戸 1994：231〕

以上は、1945年2月の末か3月の始めに高戸が吉川に指示した内容である。そこで吉川は当時、文壇の大御所と言われていた志賀直哉、山本有三、武者小路実篤という人選で高戸に具申した。吉川は承認を得て、最初に交渉に入ったのは志賀直哉であったが、「私はあまりにも疲れさせられた。私の体力は、とうていその任に堪えられない」と断られた。そこで吉川は「だれがよいでしょうか」と相談をもちかける意味で、横光利一と川端康成の

名をあげたら、「横光さんは大きくか小さく書くでしょう、川端さんなら正しく書くでしょう」との意見が得られた。吉川誠一が鎌倉の極楽寺の川端家に赴いたのは、4月10日ころであった。

川端さんは和服で座っていた。いま庭の大きな岩に、ノミとツチで穴を掘っているところだといっていた。自力で防空壕を掘ろうというわけだ。防空壕を掘るぐらいの体力があれば、大丈夫だろうと思った。／おまけにこのころから行き先は、フィリピンから鹿児島島の鹿屋に変わっていた。なぜ変わったのかわからないが、もともと最初から鹿屋であったのを、フィリピンとカムフラージュしていたのかもしれない。／帰りぎわに川端さんは、大きな目をぎょろりとさせ、／「場合によっては、原稿は書かなくてもいいんですね」と念を押すように言った。[高戸 1994:233-234]

ここで川端が「場合によっては、原稿は書かなくてもいいんですね」と再三強調したのは、彼の「芸術的良心」とかかっているからである。鹿屋特攻基地で何を目撃するかは想像できていたはずである。その「芸術的良心」について、川端の満州事変の翌年に書かれた『純文学はかくあらねばならぬ』といふ題にて(『新潮』1932年11月)という文章を想起させる。「芸術派の作家は、自分がよく知つて、書きこなし得ると思ふ材料しかあつかはない。だからといつて、社会の動きに無関心であるとの批難は、少しく早計である。／通俗作家やプロレタリア作家のやうに、無理をして書くのも一つの芸術生活であらうが、無理に抑へて書かないのも、一つの芸術的良心である」(32巻560頁)と書かれているように、直接戦争や社会のことを書かない理由がわかる。しかし、たとえ書かないとしても、決して戦争の動きに無関心であるというわけではない。

そして、吉川は4月13日に川端の承諾の返事を得た⁽¹⁵⁾。4月23日、高戸は川端、山岡荘八、新田潤に海軍省に出頭してもらい、海軍報道班員として鹿屋特攻基地に赴くように要請した。川端は海軍少佐待遇で、山岡荘八と新田潤は海軍大尉待遇であった。そこで高戸が「海軍報道班員は、戦地に赴き、その勇壮なる戦いぶりを書いて国民の志気を高揚させるにある」、「ただし、みなさんはこの戦いをよく見て下さい。そして今、ただちに書きたくなければ書かないでよろしい。いつの日か三十年たってでも、あるいは五十年たってでも、この戦さの実体を、日本の戦いを、若い人々の戦いを書いて頂きたい……」という

ような説明をした[高戸 1994 : 235-236]。山岡が鹿屋に行き、毎日毎日、飛び立っては死んで行く特攻隊員を見て、泣きながら戦記を書いたのに対し、川端はついにペンを取らなかったと高戸は受け止めている。吉川も「川端さんは、ついに報道班員として戦記を書くことはなかった」と残念の意を示している。「彼（川端、筆者注）の繊細な神経はおそらく、彼自身をおしつぶし、筆をとることなど考えられなかったのだ」と高戸は推測している。一方、「生命の樹」を読んだ高戸は、「川端は、鹿屋基地で、泣きながら特攻隊員の死を見送っていた。そして、若き特攻隊員の鎮魂の詩としてこの『生命の樹』を書いたのであろう。／死を決意していた啓子は、『生命の樹』を見ることによって、新しい生き方を見出すことが出来たのであろうか。戦後、私は川端氏に会って、いろいろ話をきいてみたいと思っていたが、それが果たせぬうちに彼の死を知った。」と述べているように[高戸 1994 : 246]、海軍報道班員の体験から川端が大きな打撃を受けたことがうかがえる。一方、戦後間もなく、「生命の樹」を書いた川端の中には、焼けた木に吹いている芽に象徴される、敗戦後の日本の再生への願望を読み取ることができる。

また、吉川誠一について、川端は4月28日附の秀子夫人あての手紙に中で触れている。

安着、安眠、安全。／送る物。蠟燭、鞆（写真機を入れていた）、小型電池、飛行機の写真（報道部から貰って来た、机の上にある。）小磁石。／鎌倉文庫へよろしく。文庫へ御願ひの事。当地の隊読み物を熱望してゐる。食べる物より心の糧の書物がほしいとの事。文庫から然るべき本三四十冊でも寄贈して貰へまいか。報道部吉川氏にでも相談して厚木の航空隊から送って貰えると好都合。26／秀子様／康成。（1945年4月28日附「鹿児島県鹿屋航空基地附ウ四九七川端康成より神奈川県鎌倉市二階堂三三五川端秀子あて」）（軍事郵便）

手紙の冒頭に「安着、安眠、安全」とあるように、当時のきわめて厳しい情勢は報道班員の家族が最も心配することであることがわかる。そして、送る物として最初にあげられたのが「蠟燭」であることから、前線の電力の使用制限がうかがえる。ここで注目しておきたいのは、「当地の隊読み物を熱望してゐる。食べる物より心の糧の書物がほしいとの事。」という一文である。人間が生きていくためには、心の糧の書物より食べる物のほうが前提条件であるのではないかと一般的に思われるが、今日明日にも死ぬかもしれない特攻

隊の若者たちにとってはその逆である。彼らの読書行為は、個を捨てて、国のために帰還のない出撃という行動に対する唯一の慰藉であろうか。

そして、1945年5月2日附養女政子あての手紙の中には、以下のようなことが書かれている。

政子様／時限爆弾は愛嬌者です。お父さま達は危い事ありません。／一昨日は隊にゐて防空壕の内で特攻隊の士官からお菓子をいろいろ貰ひました。特攻隊の隊員も義彦さんや潤太郎さんのやうな人達です。皆元気で敵艦を沈めに飛立つて行きます。お父様も元気です。／立つ時は見送りありがたう。厚木で空襲になり出発は午後におくれましたがよい飛行日和でした。／学校の行き帰り気をつけて下さい。小型機が来たらまごついてはいけません。早くかくれる事です。学校は休みの日が多くても女学生ですから勉強を怠つてはなりません。お母様はお父様の事を心配してゐてごきげんの悪い時もあるかもしれませんから大事にしてあげて下さい。(1945年5月2日附「鹿児島県鹿屋市中名上谷海軍水交社氣附川端康成より神奈川県鎌倉市二階堂三三五川端政子あて)

この手紙の中で使われている「時限爆弾」という言葉は、爆弾や爆薬などを搭載した特攻隊員が乗る軍用機のことをさすのだろう。「時限爆弾は愛嬌者です」という冒頭文から、まだ女学生の政子あての手紙でもあるので、川端が特攻隊のことを批判していないように見えるが、実は特攻隊員たちが「愛嬌者」なのに、「時限爆弾」になってしまったという皮肉な表現として受け止めるべきであろう。そして、「一昨日は隊にゐて防空壕の内で特攻隊の士官からお菓子をいろいろ貰ひました。特攻隊の隊員も義彦さんや潤太郎さんのやうな人達です。皆元気で敵艦を沈めに飛立つて行きます」という文章から、「義彦さんや潤太郎さんのやうな人達」という政子が知っている人を通して、特攻隊員たちの優しさなどを説明しているのではないだろうか。とくに、戦勢が悪化している防空壕の中でお菓子をもらったことは、かえってその悲しみを伝えているようである。

政子あての手紙の同封に、秀子夫人あての手紙も入っている。

深田さんに九州地方の地図借りられたら借りて置いてほしい。二十万^(ママ)部の一最もよろし。飛行便のついでなければ送るに及ばず。これだけのために報道部を煩はすこともなし。家において下さい。／大船齒

医者さんに詫びに行つて下さい。月半過ぎにハ兔に角一度帰るつもり。羽田磯沼両家によろしく。／安全、不自由なし。義彦さんの居所など到底分らず。／隊に三晩泊つた。気をつけて壕に入れ。／八郎君の子供の名前今夜でも考へる。／二日／康成／秀子様（1945年5月2日附「鹿児島県鹿屋市中名上谷海軍水交社 氣附川端康成より神奈川県鎌倉市二階堂三三五川端政子あて）

この手紙を出したのは水交社であるため、「隊に三晩泊つた」というところから、隊に入ったのは4月29日と推測できる。そして、「月半過ぎにハ兔に角一度帰るつもり」というところから、防空壕で特攻隊員たちと共に過ごし、前線の様相をつぶさに見たこの時から川端は、「月半過ぎに」東京に帰ることをすでに考えていたようである。したがって、杉山幸照が帰隊命令を受けたのを聞くや否や、一緒に帰りたい意志を示したのである。ところで、以上の資料をまとめると、海軍報道班員の日程は次のようである。

- 4月10日頃 吉川誠一が鎌倉の極楽寺の川端家に赴いた。
- 4月13日 吉川誠一は川端の承諾の返事を得た。
- 4月23日 高戸顕隆は川端、山岡莊八、新田潤に海軍省に出頭してもらい、海軍報道班員として鹿屋特攻基地に赴くように要請した。
- 4月24日 鹿児島県鹿屋航空基地に赴く。
- 4月29日 「隊に三晩泊つた」（5月2日附政子／秀子夫人あての書簡）
- 5月2日 水交社に滞在。
- 5月24日 鹿児島県鹿屋航空基地から帰る。

また、川端における特攻隊の認識は、1944年12月14日付の『東京新聞』に発表された「言葉の新しい生命」（37巻本全集に「英霊の遺文」第3年〈五〉として収録されている）からもうかえがえよう。「特別攻撃隊の隊名によつて、日本の古い言葉は次々と新しい命を噴きつつある。言葉がこのやうに生きたしるしを目の当たりにして、まことの言葉とはこのやうに神であると、私達文学者はさらにつつしみたいものである。／これらの特別攻撃隊名は新造語ではない。隊員が言霊に身命を宿したのである。言霊は祖国にあつた。隊員は銃後から生れて行つた。出撃の感動などを聞かれても、隊員の多くは語らない。『母なる

内地』への『無言』の凱旋があるだけだ。前線と銃後とにこの無言の通じるところに、日本の言霊の泉があらう」(27 卷 378-379 頁)と記されているように、日本は「言霊の幸ふ国」であるので、特攻隊員たちが祖国のために捧げた命は、言霊の霊力として銃後に幸福をもたらすと川端は思ったのだろう。つまり、戦争を肯定、賛美する大きな時流の中で、この文章からは川端も肯定の意を示したといえるかもしれないが、戦争を支持した周りの熱狂的な文学者に比べると、直接に戦争を賛美する文章が書かれておらず、全体的にみれば、川端における戦争の態度は「弱肯定」と言ったほうが妥当ではないか。

1945 年 8 月 15 日に太平洋戦争が終わり、日本は敗北した。川端の祈禱は敗戦という現実を目の前にして、心底の悲しみをますほかない。しかし、先述したように、秀子夫人は「私たちが帰国してすぐ十二月八日の開戦となりました。私にとっては大変ショックで、主人は、軍部をおさえ切れないで勝つ見込みもない戦争にまきこまれてしまった、と慨嘆していました。」[川端秀子 1983 :144]と記しているごとく、1941 年 12 月 8 日の対米英宣戦布告のときに、川端はすでに敗戦を予想していたはずである。それゆえ、川端がその時に受けた衝撃は、単なる「敗戦」という現実にあるのではない。その衝撃は、特攻隊基地から東京への帰途に川端が、帰隊命令を受けた特攻隊員の杉山幸照に語っている「特攻の非人間性」のことではないか。負けるだろう予感よりも戦争で人間性が破壊されてしまうことに、より深い悲しみがあつたのではないかと考えられる。

4, おわりに

川端は「独影自命」に、「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。私の作物は戦前戦中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」(33 卷 269 頁)と記している。第 1 章ではその実際を考察しようとしてきた。

川端の旧満州紀行を見ると、在満作家たちとの座談会などから、彼の旧満州観は当時の政治の流れを肯定していたものと思われる。日本が満州を占領したわけではなく、「五族協和」の下で新しい国を作ったと、川端が思っていたことが推測される。しかし一方で、実際に旧満州に行ったからこそ、政府の宣伝とは違う開拓移民の苦しさに驚きもした。川端

は日本の内地に帰ってから「二年間ほど仕事がしにくくて困難し」たとも述べているが、彼が旧満州において内心に大きな衝撃を受け、知識人としての「浮疏の悔い」を感じていたことが想像される。

また、川端は 1939 年 2 月号『文学界』に、「戦争に続く東亜の大きい動きにつれ、文学もここに当然立ち上るであらうが、その場合、思想と創作との関係が、プロレタリア文学の時のそれを繰り返すことではあつてほしくない。」(29 巻 279 頁)と記している。1942 年には、日本文学報国会の派遣作家として長野県の農家を訪問したことがあり、1944 年には、「日本文学振興会」が制定した「戦記文学賞」の選者となり、1942 年から 1944 年まで『東京新聞』に全 20 回「英霊の遺文」を発表している。また、旧満州の春の旅の後に未完の「雪国」の最終回にあたる「天の河」を発表して、急いで完結させようとし、戦時の兵士や戦地（旧満州や「北支」など）の婦人達を慰めた。このように川端は戦時中に当時の国策に協力する行動をもしていた。

一方、報道班員として特攻隊基地に赴いた川端は、終戦直前の沖縄戦の苛烈さを聞くところになった。続々と流れ去った若い生命が彼の心に沁み、そういう「徒労」の死を凝視するよりも、帰隊命令を受けた杉村と一緒に帰ったほうがいと川端は考えたのだろう。敗戦直後、この体験に基づき、「生命の樹」を書いた。焼けた木に萌えている芽に失われた日本の春への思慕を感懐するが、そこには日本の再生への願望と哀切の情が読み取れる。そして、終戦 10 年後に発表した「敗戦のころ」の文章の中に村松梢風と火野葦平を書き漏らしたことから、戦争に関わりすぎる人物に言及したくないという川端の心情がうかがわれる。

以上のように、第 1 章では川端の戦争体験をたどり、考察してきたが、そこからは、彼の戦争に対する態度の柔軟さがうかがわれる。賛美でもなく、批判でもない。関東軍報道班員、海軍報道班員などに頼まれたから、見てみるという心情で旅に発っている。かなり協力したが、賛美の言葉は書いていない。それは戦争に対する<弱肯定>といってもいいであろう。しかし、戦後になってからは、戦時下の時代錯誤や戦争の影響を受けなかったことなどを記している。つまり、過去の戦争とあまり関わりたくないという態度といえる。ここには川端の戦争に対する態度の小転向が見られるといえる。このように見てくると彼の戦争観は時流順応といってもいいであろう。こういう処世の態度は川端が父栄吉に書い

てもらった遺訓「保身」⁽¹⁶⁾を連想させる。また、「父が死の床で、姉と私に書き遺してくれた大字」（「思ひ出すともなく」『毎日新聞』1969年4月23日夕刊）という「要耐忍 為康成書」も連想される〔日本近代文学館 1973：34〕。しかし、戦時下の旧満州紀行と特攻隊基地の体験は、川端の戦後の精神風土に傷痕を残し、戦後作品の創作や死生観にも影響を与えているといえよう。戦争で破壊された「人間性」の回復は、戦後川端文学の重要なモチーフである「魔界」思想にも繋がるであろう。

第二章 敗戦時における川端康成

—友人の死去，日本（古典）回帰，「末期の眼」の徹底化—

1 はじめに

第1章では、川端康成における旧満州紀行（1941年春、秋）と特攻隊基地の報道班員（1945年春）という戦争体験を考察したが、戦時下の川端が大きな衝撃を受けたことが分かる。第2章では、川端が敗戦と重なる相次ぐ友人の死去からいかなる打撃を受けたか、日本（古典）回帰の決意が具体的にどのような文章の中に語られているか、そして川端における「末期の眼」の認識とは何かを考察する。太平洋戦争に突入してから、戦局の激化にともなって、用紙事情が厳しくなり、川端の文学活動は低迷していた。とくに1944年から東京は大規模な空襲を受けて、人々にとってはどうやって生き残るかが最大の課題であった。

無論、川端にとっても同じである。「この頃、十九年から二十年にかけて川端は空襲にそなえて、裏山の防空壕代りに使っていたやぐらをノミとカナヅチでこつこつと広げる作業に没頭していました。子供もいましたし、近所の人も入れるようにというわけです。軽い外套を着て、ひまを見てはあきもせずこつこつとやっておりました。防空群長の仕事を引き受けたのもこの頃のことです」と秀子夫人が記しているように[川端秀子 1983: 178]、警戒警報や空襲警報が飛び交う非日常の中で、川端は創作活動をするのができなかったのである。そして、非常時の出版規制で作品発表の機会も少なくなり、収入も途絶えて、軽井沢の別荘をひとつ売却し、生活費にあてるような暮らしをしていた。社会活動として、芥川賞の詮衡会や、文学報国会の会議などで東京に出たりしている川端は、横須賀線の車中で木版の湖月抄本『源氏物語』を読みふけた。

1945年8月14日、日本は御前会議においてポツダム宣言の受諾を決定した。翌15日正午に、昭和天皇による終戦の詔書（大東亜戦争終結ノ詔書，戦争終結ニ関スル詔書）の音読放送が、社団法人日本放送協会（当時）にてラジオ放送された。この放送は、太平洋戦争（大東亜戦争）における日本の降伏を国民に伝えるものであった。秀子夫人、養女政子と共に自宅でその玉音放送を聞いた川端は、敗戦という現実をいかに受け止めていたのだろうか。「敗戦のころ」の文章の中に、「太平洋戦争，日本の敗戦は、『平家物語』や『太平

記』のやうに、大きい作品としたい願望を持つてゐる」(28巻7頁)と川端が記していることから、源平の争乱、南北朝の動乱と同じやうに、日本の敗戦を歴史の大きなできごとのひとつとして捉えていることがうかがえる。川端にとっての敗戦をより包括的に考察するために、まず、敗戦前後の出来事を把握してみよう。たとえば、日本の降伏から2日後(8月17日)に、文学の知友の島木健作の死に遭った。実は島木健作だけでなく、敗戦から大きな打撃を受けた川端は、その前後に多くの身近な文学上の知己の死に遭遇した。

2 敗戦と友人の死去

新感覚派以来の盟友のひとりの片岡鉄兵(1944年12月25日)の死去にはじまり、川端は親交のあった作家たちの死に次々と見舞われた。敗戦後には、たとえば、島木健作(1945年8月17日)、武田麟太郎(1946年3月31日)、横光利一(1947年12月30日)、菊池寛(1948年3月6日)と、並べてみただけでも、川端が受けた衝撃の大きさは明らかである。川端が敗戦から受けた打撃は、友人の死去を悼む弔辞などの文章の中に書き込まれている。まず、そのような心境が吐露されている文章を見ることにしよう。

天寒歳暮波濤中といふ句を思ひ出して私は片岡家から夜道を帰つたりしたが、自分一人の寒さや悲しさの身に沁みやうも感情の平時公法を著しく外れてみて、骨を弓と張つて立向ふ根性が先きに立つ。このやうな日のただ中に友人の死は一入哀切であり、逆にまた戦争の烈しさが私の傷惨懷慕を救禦してゐるかと思へる。(「片岡鉄兵の死」『新文学』1945年3月、29巻213頁)

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」『新潮』(戦後復刊第一号)1945年11月、34巻43~44頁)

片岡鉄兵は『文芸時代』以来の友であり、中国従軍のときにかかったマラリアが原因で、健康がすぐれなかったという。1944年12月25日、旅先の和歌山にて肝硬変で急死した。12月29日の朝、片岡夫人は一人で遺骨を携えて東京駅に着いた。「スキイ帽のやうな帽子その他今時の身固めでリュック・サックを背負ひ、両手に鞆を提げてゐた。これに遺骨が

入つてみると、その小さい方の鞆をちよつと示された時、私は片岡君の滅相を思ふよりも時代の陰折がふと身に迫る感じだった」(29巻 212頁)、と川端がその時の様子を回想している。そして、秀子夫人の記述によると、片岡の葬式は年明けの1945年1月14日であり、告別式は15日の「午前八時からで、これは空襲などに会わないようにという心づかい」と書かれている[川端秀子 1983: 178]。午前8時から近親の礼拝、9時から10時までが一般の告別だった。また、「片岡鉄兵の死」(『新文学』1945年3月)の中に、「寒中の朝のうちに都心を外れて荻窪までは相当で、私達は前日から通夜を兼ねて泊まりこんだが、丹羽文雄氏などは疎開先から汽車中の弁当を朝飯にして来たといふし、伊東の佐佐木茂索氏などは三時に起きて飯を炊き一番の汽車に乗ったといふことだった。その日あたり敵の多数機が来さうな予感もあつて戦闘機の遠しい爆音に誘はれては空を見ながら無事に終つたのを幸ひにした私達は、恰もこの時敵機が伊勢神宮を犯してゐるようとは思ひ及ばなかつた。このやうな時に片岡君は死んだのである」(29巻 211~212頁)、と川端が片岡鉄兵の告別式の様子を書いている。しかし、このような戦争の烈しさが、かえって知友を失った「傷惨懐慕を救禦」したと川端は言っている。

ここで語られている「敵機が伊勢神宮を犯してゐる」というのは、片岡の葬式の1月14日の午後、米軍機2機が宇治山田市上空から外宮の宮域5ヶ所に6発の爆弾を投下したことである。つまり、戦火は拡大の一途をたどり、新宮が直接標的になったことがわかる。実は1945年になり、新宮の職員も応召して戦地におもむくことになったが、米軍はなぜ伊勢神宮に爆弾を投下したのだろうか。「軍国的国家主義の精神的支柱とされるいわゆる国家神道によって、日本帝国主義のアジア侵攻とともに東アジアの各地に伊勢神宮ないくう内宮の祭神であるアマテラスおおみかみ大神さいしを祭祀する神社が建設されていった。国家主義によるアジア侵攻にともなつて伊勢神宮は、アジアの植民地の日本化に大きな意味をもった」[千田 2005: 4]と、千田稔が『伊勢神宮—東アジアのアマテラス』(2005年1月、中公新書1779)の中で語っているように、日本のアジア侵攻の「軍国的国家主義の精神的な支柱」を破壊したいという理由を示唆しているだろう。

話を元に戻すと、川端の弔辞は手間取って書き上らず、菊池寛の弔辞を代読した。「葬式の前々日夜中から書出したが腹案の三分の一も進まぬうちに夜が明けた。私は未完の草稿を携へて片岡家に行く外はなかつた。夜間の空襲に執筆を妨げられもした。しかしまた

私は無理して書き急いだり切りまとめたりする習慣を戦争中に殆ど捨ててしまつてゐた。他の弔辞があつたので幸ひ未完の弔辞は読まずにすんだ」(29巻490頁)、と川端は片岡の葬式の前の様子を語っている。その未完の弔辞は、「この戦争の成行を生きて見届けようと、君は僕にも屢言つた。生きてといふ言葉に、僕は僕等が交友二十年歴てこの秋に遇ふお互の愛情を感じ、国の危急を憂へる君が衷心を聞いた。それは畢竟激湍に鳴る僕等の生の声として尚僕の耳にありながら君は已にみない」(29巻212頁)という書き出しで、「このやうな日旅に病んで君の末期の目に冴映つたであらう世界戦争の貌を思ふと、君の死もまた今日の波濤に一点燃えるかと更に胸打たれる」(29巻213頁)と記されている。のちに、「武田麟太郎と島木健作」(『人間』1946年5月)の中にも、「無論戦争中だから、この戦争の成行を生きて見届ける、といふやうな表現を決定するにも、私は時間を費したのである。成行のかはりに、勝利と書けるとやさしかつたが、片岡君は大分前から敗戦を見通して、私が書いたよりも人に聞かせにくい言ひ方をしてゐた」(29巻491頁)、と片岡鉄兵への思いを語っている。

「片岡鉄兵の死」の文章中の「このやうな日」というのは、戦勢が崩壊し始める時のことだと思われる。戦勢が悪化するに伴い、川端における国家や民族の意識も強くなっているようである。たとえば、戦後発表された「天授の子」(『文学界』1950年2月)の中に、東京大空襲の日々の心情が記されている。その時、川端は隣組の防空群長をしていた。夜中に机に向かっている習慣があるので、夜番に勤めたようだ。そうした中、川端は暗く静まり返った夜空や山々を眺めながら、「過去」を回想するときが多かった。

空襲のための見廻りの私は夜寒の道に立ちどまつて、自分のかなしみと日本のかなしみとのとけあふのを感じた。古い日本が私を流れて通つた。私は生きなければならないと涙が出た。日本の美の伝統のために生きようと考へた。人は生きてさへゐれば自分の生の意義を感じるひとときがいつか必ず来るものだと、私は生きのびてゐるが、負け戦の国のみじめさが私の生の意義を強めようとは、思ひがけない逃げ場であつたかもしれない。／そして日本が降伏すると、私は自分をもう死んだものとして感じた。これから後は言はば残生だと思ふことによつて、私は多くのものを捨てようとした。いきどほりもかなしみも捨てようとしたのであらう。力ない逃げ道であつたかもしれない。しかし私の尊敬する文学者も戦争に身心を苦しめてずゐぶん死んだ。私の最も恩を受けた先輩も最も親しい友人達も死んだ。三十五年以上も前に肉親

みなに先立たれてもゐる私は、不思議と生き残つてゐると言へなくもなかつた。また国がほとんどほろびて、私は日本の今日に生れ合せたといふのがれられぬ宿命を痛切に知つた。その痛切な気持の一方は古い日本へかへつてゆき、また一方は広い世界へ向いて行つた。(23 巻 564~565 頁)

この文章から、空襲が激しくなつてから、自分のかなしみ、国のかなしみを深く感じ、そして日本の美の伝統を継承するために生きようと川端が考えていることがわかる。国の敗亡が自分の死のようであり、自分を死んだものとして、死んだ友人の代わりに日本の伝統を守る残生を送っていきたい。それが自分の宿命であると、川端は痛感している。また、片岡の死に続き、1945 年 8 月 17 日の、日本降伏の最中における島木健作の死である。その年 7 月、島木健作が胸の病気のため、鎌倉養成院に入院した。終戦前、川端は終戦の情報を島木に伝えた。きっと病人を元気づけると考えた。しかし、島木は死期が近づいているのを知っているようだった。「川端さん、お元気そうですねえ」と低い声でつぶやいた。その痛々しい響きが、川端の心にこびりついたようだ。

8 月 12 日、高見順が鎌倉文庫に「出勤」すると、川端は「気がめいつて仕方がないです」とつぶやいていたという。死期の迫った知人の苦しげな息使い、日本の敗亡の不吉な予感、川端に痛しく感じさせただろう。島木が死んだ夜、川端の家に久米正雄、高見順、中山義秀が集まって、鎌倉文庫の運営について相談していた。そこへ療養所から電話があつて、島木健作の危篤が伝えられた。みな療養所に駆け付けたが、やがて息を引き取つた。23 日に鎌倉文庫で告别式を行つた。島木健作も鎌倉文庫参加者のひとりで、川端などの鎌倉文士はその臨終に立ち会つた。作家仲間の死はその後も続き、1946 年 3 月 31 日に「敗戦の惨恨がなほこれからかといふ時」の武田麟太郎の死に遭つた。武田麟太郎が過労から発病、急死したのである。「武田麟太郎と島木健作」の中に、「三人とも死の直前の行動を後から辿ると、異常であつたことは疑へない。なにかに追はれて死に突つ走つたやうで自ら死を呼招いたやうに見える。死に吸寄せられたやうに思へる」(29 巻 491 頁)と記されているように、川端にとって 3 人の死は戦争と無関係とは言い切れないのだろう。

さらに、同文章で「それが運命の必然であるか偶然であるかと考へる根本は私にまだ定まつてゐない。国を亡ぼした戦争が避けられたか避けられなかつたかを、敗戦後の怨み言などが解くものでない。それを知るのは後世の歴史の目でもない。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はない。だまされて戦争をしてみ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とは流れ去つた」(29巻491頁)と、川端は述べている。3人の友人の死去から国の敗亡を連想し、それが必然なのか偶然なのか、川端の中でも定まっていない。しかし、「だまされて戦争をしてみた人間などは一人もゐない」と書いている通り、戦争を国家や民族の宿命として受け止めている川端は、敗戦したから戦争を批判するという行為をすべきではないと思っている。いくら他国を独立させる大義名分をつけても、戦争が他民族を圧迫し、自分の領土を広げようとする本質を国民が理解していると川端が思っているからだろう。一方、「戦争の間にも時間と生命とは流れ去つた」というのは、戦争で大量の生命が奪われる残酷な殺人行為が繰り返されると川端はしみじみと感じ取っていることがうかがえよう。つまり、戦争の真実が見えなければ平和の真実もまた見えてこない、という真意をうかがわせるだろう。

3人の友人を失ってから、無二の親友の横光利一と長年にわたって恩顧を得た菊池寛の死去は、川端に多大な打撃を与えた。1946年6月、横光は脳溢血の発作を起こし、健康がすぐれなかった。夫人の実家のある山形県鶴岡市での疎開生活、そしてまもなく山間の農村に再疎開する生活の無理もたたって、胃潰瘍も悪くなっていた。翌年の6月頃より吐血があり床に伏すことが多くなった。この年の12月に川端が見舞いに行ったとき、横光がきわめて衰え、「細い青白い手を使ってハッキリものをいおうと努めるふうだった。その痛々しい手つきが、川端さんの印象に残った。数日後に横光氏も世を去った。いずれも、今度の戦争の不幸が尾をひいているような死だ」と〔読売新聞文化部1969:166〕、川端が受け止めている。横光の死去に続き、1948年3月には長く厚い恩義を受けた菊池寛がなくなった。「常に僕の心に無二の友人ばかりでなく、菊池さんと共に僕の二人の恩人であつた」(34巻48頁)と、横光利一の葬式で25年を越える二人の友情を振り返りながら、次のようなことを語っている。

国破れてこのかた一人木枯にさらされる僕の骨は、君といふ支へさへ奪はれて、寒天に碎けるやうである。／君の骨もまた国破れて碎けたものである。このたびの戦争が、殊に敗亡が、いかに君の心身を傷めたか。(中略)さびしさの分る^{よはひ}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、なんといふ事なのであろうか。また今日、文学の真中の柱といふべき君を、この国の天寒く年暮るる波濤の中に仆す我等の傷手は大きい。ただもう知友の愛の集まりを枢とした君の霊に、雨過ぎて洗へる如き山の姿を祈つて、僕の弔辞とするほかはないであらうか。／横光君／僕は日本の山河を魂とし君の後を生きてゆく。幸ひ君の遺族に後の憂へはない。（「横光利一弔辞」『人間』1948年2月、34巻48～50頁）

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。私は自分が死んだものともしたやうであつた。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。（「独影自命」〈一〉、初出は16巻刊本全集第1巻「あとがき」1948年5月、33巻268頁）

以上の文章から、最愛の友とした横光利一の死去に慟哭する心情がうかがえる。そして、「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、いかに君の心身を傷めつけたか」というところからは、横光の死去と国の敗亡を一体化していることがわかる。また、「私は自分が死んだものともしたやうであつた。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」というところから、敗戦後の自分の生を余生として、そのかなしみの中で日本の伝統を受け継ごうという川端の決意がうかがえよう。

ここでもうひとつ注目しておきたいのは、片岡鉄兵が50歳、島木健作が42歳、武田麟太郎が42歳、横光利一が49歳、そして菊池寛が60歳で死を迎えたことである。菊池寛が他界した1948年に、49歳である川端は、人間の命がいかにほかないものであるかを感慨し、自分も死に近いと感じずにはいられなかつただろう。川端は、菊池寛の弔辞で、「菊池さんの死ほど大切なものから切り離されたといふ思ひ、取り残されたといふ思ひの深いことはありますまい」（34巻52頁）と述べているように、「取り残された」者として文学活動を続けようと思っているようだ。これが、彼の戦後の旺盛な創作力の泉につながっているだろう。菊池寛がなくなった翌月（1948年4月）、横光利一の全集が川端を編集委員として改造社より刊行開始された。その次の月（1948年5月）には、川端自身の第1次16巻本全集が新潮社より刊行開始された。6年をかけてこの全集を自ら編集し、全巻の「あとがき」に作品成立の背景などの解説（「独影自命」）を書いた。これを機会に初期の作品を再

読し、自分がたどってきた道をあらためてふりかえり、「孤児」の意識が深化していった。

「日本の敗亡が私の五十歳を蔽ふとすれば、五十歳は私の生涯の崖であつた。片岡君、横光君、また菊池さんの死去が私の五十歳のこととすれば。五十歳は私の生涯の谷であつた（中略）まことに五十歳の私は生きてゐるとかういふ時も来るのかと新たに泉を汲む思ひもあつて、再生の第一年に踏み出したのかもしれない。」（「独影自命」〈一〉、33 卷 267 頁）と書かれているように、50 歳はやはり川端にとって、一人の人間としても、一作家としても、一つの峠であり、この年をひとつの区切りとして、この全集刊行以降は川端の戦後の生が始まったといえよう。

戦前、「葬式の名人」と呼ばれた川端が、戦後になって「弔辞の名人」と言われるようになった。川端が自分の弔辞を読んだのは、武田麟太郎の葬式がはじめてだという。相次ぐ友人の死去の悲しみをより一層深めたのは敗戦による打撃である。敗戦は川端にいかなる打撃を与えたか、彼の考えにどんな変化をもたらしたかについては、次の文章を見てみよう。

日本の敗戦によつて、自分が現在の日本に生きてゐるといふことを、なほ切実に思はせられた。私の場合は政治的な憤りよりも多く内心の哀しみのためである。私の仕事はこの哀しみからのがれられないだらう。／また古美術を少し見るによつても、時代の芸術の運命について、なほ明白に感じるやうになつた。（「私の考へ」、27 卷 434 頁）

私は自分を死んだものとしたやうであつた。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峠といふのはをかしいが、私は敗戦を峠としてそこから足は現実を離れ天空に遊行するほか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であらう。／しかし現世的な生涯がほとんど去つたし、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、日本の伝統の美を繋ぐといふ願望、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、国破れて山河も見なければならなかつたのであらうか。（中略）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とは定まつた。／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。（「独影自命」〈二〉、33 卷 268~269

頁)

以上のように、「日本の敗戦によつて、自分が現在の日本に生きてゐるといふことを、なほ切実に思はせられた」と語っている川端は、敗戦によつて生の実感が湧いてきた。政治の立場で戦争や政府を批判するのではなく、「古美術を少し見ることによつても、時代の芸術の運命について、なほ明白に感じるやうに」、国の運命を慨嘆している。「敗戦を峠としてそこから足は現実を離れ天空に遊行する」と思う川端は、敗戦を契機に非現実な世界を求めるようになった。「現世的な生涯がほとんど去つたし、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」と書かれており、相次いで友人を失った川端は、自分の余生も長くないと思ひ、世相に対する興味が薄れたと言ひながら、現実の世相を真実の日本だと信じたくない気持がうかがえよう。だからこそ、「日本風な作家であるといふ自覚、日本の伝統の美を繋ぐといふ願望」を持つようになり、敗戦のかなしみにひたる川端は、「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」と宣言したのでらう。

敗戦による悲しみと知友の喪失が川端にさびしさや老いを自覚させた。焼土と化した美しい山河は、戦争の傷跡の象徴として捉えられているが、「国破れて山河在り」と詠まれるやうに、敗戦後の祖国の自然は川端の魂のよりどころであり、日本の伝統の美を継承しようとする決意をした。「僕は日本の山河の魂として君の後を生きてゆく」と語った川端は、国が敗れた後の山河を内心の哀しみの映る相として、自分の残生の証のような存在ともしている。即ち、「自分を死んだもの」とする彼は、まさしく昭和初年に感得した末期の眼で日本の山河を眺めており、内心における悲しみを外部の景物に託して表そうとしていることもうかがえる。そして、川端は「ほろびぬ美」（『朝日新聞』1969年4月28日）の中で、「私はもう日本のかなしみしか歌はないと、敗戦ののち間もなく、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、かなしみと書いた方がつつましく、またふさはしいと思つたのであつた。」（28巻380頁）、「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」（28巻382頁）と述べているやうに、敗戦からの打撃がうかがえるとともに、日本の伝統美の永遠性に対する憧憬が見られる。その「ほ

ろびぬ美」こそが自分を救済するもの、敗戦後の日本を再生させる原動力であると川端は思っている。以上のように、敗戦という現実直面させる契機として、友人の死去も加えられ、さびしさ、孤絶感、老いの自覚が生じてくる。そして、終戦間近に生々しく特攻隊員の「徒労」の死を凝視した川端は、友人に次々と他界され、昭和初年に得た「末期の眼」の認識が再び蘇り、深まっていく。

3 日本（古典）回帰

「日本回帰」というと、1930年代後半（昭和10年代）に保田與重郎らを中心とする、近代批判と古代賛歌を支柱として、「日本の伝統への回帰」が提唱されたことが思い出されるだろう。つまり、川端は「日本回帰」の提唱者ではないことを念頭に置かなければならない。この時期に台頭してきた「日本回帰」の思潮や、「近代の超克」という日本社会の課題を川端がどのように受け止めているか、川端の「日本（古典）回帰」とこの時期に提唱されていた「日本回帰」はどのような関わりがあるだろうか。

3-1 「実験」／「伝統」—新感覚派から古典回帰へ

これらの問題を考える前に、1920年代における川端の文学活動を簡単に振り返ってみたい。周知のように、明治以後、日本の近代文学は、欧米文学の移入とその模倣にあわたらしく時を過ごしてきた。川端が小説家として登場した1920年代もまたその例外ではなく、川端自身も新興芸術派の一員として、前衛的な傾向に近いことからその文学の出発を遂げている。川端は1924年10月に創刊された同人誌『文芸時代』を母胎とする新感覚運動の主要メンバーの一人である。「新感覚」は、言語感覚の新しさの意であり、評論家の千葉亀雄が命名した⁽¹⁾。つまり、読者に今までの作品とは異なる新しい感覚を与えることであり、「伝統的な私小説リアリズムの否定」「言語表現の独立性を強調」「近代という状況・感覚・意識を基調として主観的に把握」「知的に再構成した新現実を感覚的に置換・創造する作風」などを特徴とする。

1929年10月に同人雑誌『文学』が創刊され、川端はその同人である。この雑誌はヴァ

レリー、ジョイス、プルーストらの西欧 20 世紀文学を積極的に紹介していた。川端がジョイスの「原書を買って来て、原文と比較してみたり、ちよつと真似してみたり」したのもこの時期であった。この後に発表された「針と硝子と霧」(『文学時代』1930 年 11 月)、「水晶幻想」(『改造』1931 年 1 月, 7 月)の中で、「意識の流れ」の手法が用いられた。つまり、この時期の川端は「日本回帰」というより、むしろ西洋に心を傾けていたことが分かる。この時期の川端の精神のあり方は、いわば日本主義者というよりも、この時代の思潮に対して、むしろ批判的な態度を持っていたようだ。

1930 年代に入ってから、新感覚派文学とプロレタリア文学が下り坂にさしかかった。とくに 1933 年、小林多喜二が殺され、共産党幹部が転向を表明し、プロレタリア文学の事実上の破滅につながった。この年に、不安と混迷に陥た川端は「末期の眼」(『文芸』1933 年 12 月)を発表した。このエッセーの成立の経緯について、文末でも明かしている^②が、随筆集『文章』の「あとがき」に『末期の眼』は、『文芸』が創刊されたころ、『改造』の編集者として私もかねがね世話になつてゐた上林暁君が『文芸』の編集に移つて、私に『小説作法』を書けとのことで、そのはしがきのつもりで書きだしたが長くなり、『小説作法』といふ題を消して、『末期の眼』と改めて出したものである。／ついあらぬ方へ筆が向いて本文に辿りつかぬ、はしがき風の作品は私に多い。これもその一例である」とあるように [川端 1942b : 326]、「小説作法」について書きたいのが本来の意図であつた。もともと「小説作法」を書くつもりで準備した材料としてあげられるのは、J・D・ベレスフォード「小説の実験」(『文学の実験と伝統』金星堂、秋沢三郎、森本忠訳、1932 年 11 月)とポール・ヴァレリイ「頌 (プルースト)」(『ヴァリエテ』白水社、中島健蔵、佐藤正彰訳、1932 年 11 月)である。

「文学法則のこれ以上の破壊は、それが伝統外にあるの故を以て、非難されるべきであると、仮定しなければならぬとすれば、さうなると吾々は吾々の文学が成長を止めてしまつた、そして成長を止めたものは死物だ、といふことも亦甘んじて認めなければならぬ。」(27 卷 17 頁)と「末期の眼」の中に引用されているように、文学における「伝統」と「実験」の問題が持ち出された。そして、「小説の実験」の冒頭は、「私はこの論文の題目を考へたとき、先づ第一に、私が断然として除外すべき、英国の小説に於ける判然とした伝統を定義する困難にぶつかつた」と書かれている。これに対し、「頌 (プルースト)」の

冒頭は、「マルセル・プルーストの大著作のただ一卷を僅に識つてゐるのみではあるが、又此の小説家の芸術そのものが、私には殆ど想像のつかぬ芸術に属するとはいへ、機を得て読んだ此の『失ひし時を求めて』の片鱗によつても、文学が今如何に異例な損失を受けたか、又文学のみにとどまらず、更に進んで、各時代に當つて、その時代に真の価値を与える人々の成す、あの隠れた層にとつて、如何に大なる損失であつたかは、私にもよく察せられる。」という文である〔ヴァレリイ 1932：209〕。以上の2つの引用文から、昭和初期の日本は、英国やフランスの文壇と同じように、文学の破綻、困難さにぶつかっているのを、当時の文学者が感じていたのであろう。川端の場合は、1933年7月に発表された「禽獣」によって評価を得、さらに、10月に武田麟太郎、林房雄、小林秀雄、里見淳、広津和郎らと文化公論社より『文学界』を創刊した。大正と昭和初期の既成文壇の危機は、芥川に「ぼんやりした不安」を感じさせたように、川端も1930年代の小説の困難さに「不安」を感じたであろう。

そういう社会環境に置かれている彼は、評論家よりも作家として如何に出発していったらいいかという「小説作法」について考えなければならないのである。「末期の眼」の最初に、J・D・ベレスフオド「小説の実験」の文章の「我々の最もすぐれた小説家たちは常に実験家であつた」という一節が引用されている。さらに、『実験』の出発は、よしんばそれが少しばかり病的なものであらうとも、楽しく若やいだものであるが、『末期の眼』は、やはり『実験』であらうが、死の予感と相通ずることが多い。」と述べているように、芥川も「実験家」の一人であり、彼の「末期の眼」は一種の「実験」といえよう。ここに言われる「実験」は、過去の小説創作の規範である「伝統」の対極に位置する。文学創作の初期は伝統を連続的に模倣する過程である。しかし、もしただ模倣を繰り返すだけでは、没自我になり、優れた作家になれないのである。既に構築された「伝統」から逸脱して、「実験」によって新しい世界を再構築しようとしなければならない。そして、「小説の実験」の文章に「一個の小説制作の際になされうる三種類の実験がある。それは素材と、方法と、風格 (matter, method, manner) とに於ける実験である」とある〔ベレスフオド 1932：11〕。

「常に文学の新しい傾向、新しい形式を追ひ、また求める者」と見られる川端も「実験」者の一人といえよう。芥川は自殺する前に「末期の眼」を発見した。それを受け継いだ川端は、自分の作家としての方向性を決めたといえよう。

川端が西洋の写実主義から目を離れ、東洋に目を向けようとする事については、「末期の眼」の次の年に発表された「文学的自叙伝」（『新潮』1934年5月）に注目してみたい。その文章の中に東洋と西洋について、次のようなことを述べている。

私は東方の古典、とりわけ仏典を、世界最大の文学と信じてゐる。私は経典を宗教的教訓としてでなく、文学的幻想としても尊んでゐる。「東方の歌」と題する作品の構想を、私は十五年も前から心に抱いてゐて、これを白鳥の歌としたいと思つてゐる。東方の古典の幻を私流に歌ふのである。書けずに死にゆくかもしれないが、書きたがつてゐたといふことだけは、知つてもらひたいと思ふ。西洋の近代文学の洗礼を受け、自分でも真似ごとを試みたが、根が東洋人である私は、十五年も前から自分の行方を見失つた時はなかつたのである。これは今まで人に打ちあけたこともない、川端家の楽しい秘法であつた。西方の偉大なリアリスト達のうちには、難行苦行の果て死に近づいて、やうやく遥かな東方を望み得た者もあつたが、私はをさな心の歌で、これに遊べるかもしれぬ。（33巻87～88頁）

以上の引用から、川端の文学的関心が西洋から東洋へ傾いていくことが示されている。1930年に「針と硝子と霧」、1931年に「水晶幻想」などの前衛的な作品は試みられたが、うまく行かなかつた。1933年に「末期の眼」の中で「小説作法」について深く考え、既存文壇の「伝統」を超越し、「実験」の創作方法で作家として出発していこうとする態度が示されている。1934年「文学的自叙伝」を経て、『雪国』の初出形態にあたる「夕景色の鏡」（『文芸春秋』1935年1月）と「白い朝の鏡」（『改造』1935年1月）が誕生してくる。その「文学的自叙伝」の中で、自分の根が東洋にあり、東方の古典に大きな関心を寄せている。ここではとくに仏典について語られているが、日本の古典について具体的には言及していない。日本の古典については、1936年3月21日附『東京日日新聞』に発表された「本に拠る感想」の文章の中に語られている。「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深まつた。（中略）万葉や芭蕉の古きをたづねて新しい短歌や俳句に興つたやうに、また西鶴等が甦つたやうに、今日の私達が日本の古典を、即にその小説を、改めて探ることによつて、この後の日本の小説道を誘ひ得るか。私は先づ悲観説である」（31巻418～419頁）と書かれているように、川端が日本の古典をやや批判的に捉えていることがうかがえよう。

また、この時代の社会情勢も看過することができない問題である。『雪国』の執筆に入ると、時代情勢が激変した。1936年2月、ベルリン・オリンピック取材のために、『東京日日新聞』社友、『文藝春秋』の特派員としてヨーロッパ情勢視察に旅立つ横光利一を見送ってから数日後、「二・二六事件」が起こった。翌1937年には「七七事変」（盧溝橋事件）が突発し、日中戦争が激化した。こうした時代情勢は文壇にも及び、川端は文芸懇話会などに参加した。欧州視察してから帰国した横光は、西欧文明の破局、世界大戦の再来を念頭に置いて急速に日本主義へと傾斜していった。川端は大きな変化を示さなかったが、無二の親友の横光の考えに多少影響されることは免れなかった。

川端がみずからのうちに日本の伝統的なものを意識しはじめたのは、改造社より第1次9巻本の『川端康成選集』（1938年4月～1939年12月）が刊行されたころではないかと思われる。第7巻『作家と作品』（1938年9月）の中に、「日本文学の伝統」という文章が収録されている。国文学者にむけて、「やはり今日も変わりなく、私達の文学は西洋文学の潮につれて流れてはゐるものの、日本文学の伝統は見えない河床である。作家は成長にしたがつて、この故郷の魔力へ引き寄せられる。だから、私達から新しい国文学者に求めるのは、今日の文学のなかに生きてゐる、作家が無意識にとらへられてゐる、日本文学の伝統を明らかにしてもらひたいことである」という考えを述べている [川端 1938: 292-293]。

そして、その続きの「文学界雑記」の文章の中に、「旅愁の日本」について次のように述べている。「夕暮の街を行軍する兵隊の軍歌が^{はかな}儂い旅愁を漂はせるは、誰もが聞いて知つてゐる。軍歌にまで日本の子守歌の哀調は流れてゐるのだ。レコオドの流行歌が津々浦々にまで拡がる勢は驚くべきだ、がそれらの歌の多くは、大都会の真中でよりも、侘しい旅の空で聞く方が、よほどふさはしいと感じられる。歌調が旅愁だからである。／これらはまさしく日本の感情また詩情の大きい特徴である。古来の文学にもこの流れを見る。無論これは現実精神の強さをも浪漫精神の高さをも蝕む麻薬であるが、その来るところは遠く深い」とも述べられている [川端 1938: 294-295]。この二つの文章に注目しておきたいのは、作家の故郷である日本文学の伝統には「魔力」があり、古来の文学の特徴である「旅愁」や「哀調」には「現実精神の強さをも浪漫精神の高さをも蝕む麻薬」があるのである。こうしたノスタルジアの情緒は、戦後川端文学の「魔界」の救済につながっているだろう。その「儂い旅愁」や「哀調」をもって近代日本文学の写実主義から離れ、古典の幻想的な

世界に飛翔していくのであろう。また、ここで留意しておきたいのは、この『選集』が出版されたのは満州事変の翌年ということである。ここから戦争の時代に突入し、戦時下の暗黒、戦後の混乱に、川端はみずからのうちなる「日本古来のかなしみ」に対する感心を深めていったのであろう。

3-2 川端における『源氏物語』の受容

しかし、川端はなぜ戦後になって「日本（古典）回帰」を宣言するようになったのだろうか。いつごろから『源氏物語』に親しみを持つようになったのか、そしてどのような文章の中で『源氏物語』への評価を語っているか。次は川端における『源氏物語』の受容の経緯を考察してみたい。まず、川端と『源氏物語』について述べる時に、必ず触れなければならない「哀愁」（『社会』1947年10月）の中に語られている戦時下の『源氏物語』の読書行為を見ることにしよう。

戦争中に私は東京へ往復の電車と灯火管制の寝床とで昔の「湖月抄本源氏物語」を読んだ。暗い灯や揺れる車で小さい活字を読むのは私の目に無理だから思いついた。またいささか時勢に反抗する皮肉もまじつてみた。横須賀線も次第に戦時色が強まって来るなかで、王朝の恋物語を古い本で読んでみるのはかしいが、私の時代錯誤に気づく乗客はないやうだつた。途中万一空襲で怪我をしたら丈夫な日本紙は傷おさへに役立つかと戯れ考へてみたりもした。／かうして私が長物語のほぼ半ば二十二三帖まで読みすすんだころに、日本は降伏した。「源氏」の妙な読み方をしたことは、しかし私に深い印象を残した。電車のなかでときどき「源氏」に恍惚と陶醉してゐる自分に気がついて私は驚いたものである。もう戦災者や疎開者が荷物を持ち込むやうになつてをり、空襲に怯えながら焦げ臭い焼跡を不規則に動いてゐる、そんな電車と自分の不調だけでも驚くに値したが、千年前の文学と自分との調和により多く驚いたのだつた。／私は割と早く中学生のころから「源氏」を読みかじり、それが影響を残したと考へてゐるし、後にも読み散らす折はあつたが、今度のやうに没入し、また親近したことはなかつた。昔の仮名書きの木版本のせみであらうかと思つてみた。ためしに小さい活字本を読みくらべてみると、確かにずみぶん味がちがつてゐた。また戦争のせみもあつただらう。／しかし、私はもつと直接に「源氏」と私との同じ心の流れにただよひ、そこに一切を忘れたのであつた。私は日本を思ひ、自らを覚つた。あのやうな電車のなかで和本を

ひろげてあるといふ、いくらかきざでいやみでもある私の振舞ひは、思ひがけない結果を招いた。(中略)
或る時私は、「源氏物語」は藤原氏をほろぼしたが、また平氏をも、北条氏をも、徳川氏をもほろぼしたといふ風に考へてみたことがあつた。少くともそれらの諸氏がぼろびるのにこの一物語は無縁でなかつたとは言へるだらう。／それと話しは大分ちがふけれども、今度の戦争中や敗戦後にも心の流れに「源氏物語」のあはれを宿してゐた日本人は決して少くないだらう。(27巻 392~393頁)

長文を引用したが、戦争が激化するにつれて、敗色も濃厚になり、日本が負けるだろうと心配するときに『源氏物語』を読んだことは、川端なりの戦中の体験であり、「源氏」体験でもある。電車に乗っている彼は、『源氏物語』の「あはれ」に魅され、世界と人生がすべて「あはれ」であると日本固有の諦念の境地を感得しただろう。そして、電車の中で『源氏物語』を読むことは、川端にとって非常に重要な意味を持つ。たとえば、『伊豆の踊子』の船、『禽獣』のタクシー、「燕の童女」、『雪国』の汽車、『山の音』の電車などが、川端文学における現実世界と別世界を結ぶ役割を果たしている。川端は日本が滅びるだろう現実から、乗り物としての電車によって非現実なる『源氏物語』の世界に飛翔してゆきたいのだろう。つまり、横須賀線の車両は、戦時下の川端にとっては現実と非現実を超越する空間のようである。その非現実的な世界には、本来あるべき「日本」の姿が存在すると川端は思っていたのだろう。

また、以上の引用文に語られている「早く中学生のころから『源氏』を読みかじり」というのは、最後の肉親の祖父がなくなった年(1914年)の12月8日付手帖に、茨城中学校から母の実家の行きつけの本屋で『新訳源氏物語』(与謝野晶子訳)に出会ってからのことと思われる。その後は欧米の前衛文学に注目し、『源氏物語』への言及は少なかった。1924年3月、東京帝国大学文学部国文学科を卒業するに際して、提出された卒業論文「日本小説史小論」の「序言」で、「『源氏物語』は、一面、小説発達を阻害し、『古今集』は和歌の道の行手に越え難い山を築いた。日本文学史上に、我々は不甲斐なき過度の古典崇拜を見る」(24巻18頁)と述べている。つまり、文学の出発期の川端が、既に構築された「伝統」から逸脱して、「実験」によって新しい世界を再構築しようとする姿勢がうかがえる。これは後に書かれた「末期の目」(『文芸』1933年12月)を見るとさらに明らかである。しかし、1940年代に入ると、川端は『源氏物語』に頻繁に言及し⁽³⁾、戦後になると彼の『源氏

物語』観は変容するようになり、一転して「古典回帰」宣言をするに至った。

まず、戦争の激化に伴って大量の命が奪われること、とくに鹿屋基地で特攻隊員の「最期」を生々しく見聞したことなどが、川端が昭和初期に感得した「末期の眼」の認識を蘇らせた。そして、相次ぐ友人の死去が川端に天涯孤独の身を感じさせた。これらのできごととは川端における『源氏物語』の認識の変化のひとつの大きな要因といえよう。「孤児」の意識が強くなった川端は、「孤児」が登場している『源氏物語』に感動を覚えたのだろう。川端作品と源氏物語との共通する主題としては「孤児」の問題がすでに指摘されている。たとえば、吉村貞司が「ふたご座の美学—『千羽鶴』における古典回帰—」（『川端康成・美と伝統』泰流社、1979年12月）の中に、「住吉が、そして源氏が、川端の心をさらったのは親の手からはなれ、あるいはみなし子の境涯の主人公たちのあわれさ、あるいはけなげさであった。稲村ゆき子は両親そろって不幸を知らないあたたかい育ちの良家の令嬢である。だから別の世界の人であって心をひかれぬ。文子の両親を失ったあわれさが、菊治の魂をゆさぶる」と述べている〔吉村 1979b:279〕。また、「川端が源氏物語に異様な感動を覚えたのは、それが孤児の物語であることを翻然と悟ったからであった。光源氏の運命に自己のそれを見出したかたであった」とも指摘されている〔森本 1987:49-50〕。

戦時下の川端が古典をどのように受容しているかについて、まず、戦争中に書かれた未完の新聞連載小説「東海道」（『満州日日新聞』1943年7月20日~10月31日）を見てみよう。この小説では、東海道筋の旧家の出身の教師植田建吉、娘の絹子、妻の芳子、読者が登場している。読者というのは、植田が静岡の高等学校の国語の教師をしていた自分に書いた『日本の旅人』という本を読んだ市河明子のことである。この作品ではたくさんの古典に言及しており、作者の関心が王朝や中世に集中している。王朝では小野小町と菅原孝標女、そして在原業平を中心に上げられている。中世では実朝、義尚、実隆、宗祇を中心に語られている。

「源氏物語」を読まなくては、室町時代の文化は、ほとんど理解出来ないとはいえるほどで、松月庵正徹も義政に「源氏」の講義をしたし、将軍義尚も実隆に「源氏」の講義をさせたし、結局、「源氏物語」が足利幕府を衰亡させたと思へぬこともないのだ。／「源氏物語」を夢見て京へ上つた、十三の孝標女と、「源氏物語」を読み室町殿へ隔日に来てほしいと実隆にせがむ、美少年将軍の義尚とを、植田は並べ

て考へてみる時もあった。／確かに似てゐながら、甚だしくちがつてゐて、しかし血脈は続いてゐるやうだつた。／「文化の伝統の根強い力はおそろしい。」／と植田はおどろくのだつた。／末世の頹廢のなかの夢幻じみた少年少女だが、二人のあこがれた「源氏物語」は、彼等の二つの時代をほろぼして、なほ生きて抜いてゆくのだつた。(中略) 室町の源氏風なものの典型の一人、実隆は、北畠親房の「神皇正統記」をも愛読した。大正年間に、従一位の追贈は、その忠誠を嘉せられてであらう。／「源氏物語」には、さういふ心もあった。／「源氏物語」は、皇室の式微を招いた大宮人と共に、罪を負はねばなるまいが、その後の長い武家政治のあひだに、皇朝の美しさを脈々と伝へ、勤皇の慨きを潜々と重ねて来た力は、言ひやうなく深いものだつた。／平家、源氏、北条、足利、徳川が滅びるのに、「たをやめぶり」の「源氏物語」の柔らかい手は、いつもあつた。(23 巻 419~421 頁)

「文化の伝統の根強い力はおそろしい」と作者が植木の言葉を通して語っている。さらに、日本文化の伝統の美の集大成としてあげられる『源氏物語』は、「皇室の式微を招いた大宮人と共に、罪を負はねばなるまいが、その後の長い武家政治のあひだに、皇朝の美しさを脈々と伝へ、勤皇の慨きを潜々と重ねて来た力は、言ひやうなく深いものだつた」と語られている。「東海道」などの文章から、『源氏物語』の偉大さは、文学作品としての価値というより、日本文化におけるかけがえのない位置を示していることにあると川端は考えただろう。『源氏物語』は、日本の過去のそれぞれの時代社会を支配した人たちを滅ぼせたのにつながりがあるという考え方、つまり滅びの美学が戦時下の川端の心に沁みていたと同時に、戦争中の大量の命が奪われて、人間の生の儚さ、虚しさも強く感じさせていた。それが川端に生命の原点を考えさせ、「孤児」であることを再び意識させただろう。『源氏物語』の中にも、光源氏をはじめとする孤児の人物がたくさん登場していることが、戦時下の川端の『源氏物語』に親しみを感じさせた一要素であろう。この作品では、川端は主人公植田の所感の形を借りて、「古典にあらはれた、日本人の旅の心」、「日本の国土に対する愛情」という自分の感想を述べている。東海道の往還の歴史を辿りながら、「日本の風土は、日本の文学より、遥かに古い」という日本文化の歴史を考えてみようとする点に注目すべきである。

そして、翌年に発表された「満州国の文学」(『芸文』1944年7月)の中に、「このごろ久しぶりに『源氏物語』を読返しながら、私は故旧のなつかしさ言ひやうがない。自分が

最も多く影響を受けているのは、少年時代にわけもわからず読散らした、この千年前の作品ではないかと、いまさらおどろかれる」(32巻 620~621頁)と書かれているように、1943、44年頃に『源氏物語』に対する見方が大きく変わったのである。前節では、川端がみずからのうちに伝統的なものを意識しはじめたのは、第1次『川端康成選集』(1938年4月~1939年12月)が刊行されたころであることを考察した。この『選集』が出版されたのは満州事変の翌年ということである。戦争の時代に突入し、戦時下の暗黒、戦後の混乱に、川端はみずからのうちなる「日本古来のかなしみ」を意識するようになった。そして、『源氏物語』に対する変調を見せたのはこの「満州国の文学」の文章である。つまり、旧満州から内地の日本に帰ってきた川端は、徐々に日本の伝統や『源氏物語』などを高く評価するようになったことが分かる。

では、川端における日本(古典)回帰は、なぜ旧満州紀行と関わっているのだろうか。まず、第1章の2-1で考察した春の旅のときに、川端と在満作家(緑川貢、檀一雄、田中総一郎、北村謙次郎など)との座談会に注目してみたい。在満作家たちは、祖国日本を離れて、遠く海外の旧満州に移り住んできた。「五族協和」や「王道楽土」のスローガンのもとに、故郷を捨てて、異郷の地に來たのである。その葛藤に生きている在満作家の望郷の思いに、川端は共鳴を覚えたのだろう。目を外に向けさせる狭隘な民族主義が昂揚するなか、本当の「故郷」や真実の「日本」が失われつつあるのではないかと川端が実感していただろう。在満作家と同じように、自分自身にもこの故郷と異郷の問題が存在していると自覚した川端は、日本の古典の中に「故郷」を再発見しようとしたのではないか。その古典は、日本の伝統の美の集大成である『源氏物語』だと思われる。

次に、太平洋戦争の戦況切迫に伴って、文学をする自由が奪われて、創作活動に著しい低下を来している川端は、逆に日本文学の古典に親しむ時間に恵まれたことが考えられる。『源氏物語』の「のほぼ半ば二十二三帖まで読みすすんだころに、日本は降伏」した。「哀愁」が書かれたのは敗戦後まもなくのことである。「哀愁」のなかで語られている、敗戦による打撃と悲痛な心境は次の文章のなかでも切々と感じられる。

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。もともとからさうであつたらう。（「哀愁」『社会』1947年10月、27巻391頁）

私は西洋語をよく修得しなかつたし、私の文章に欧文脈はないだらう。これから日本風の伝統主義、古典主義、に傾いてゆくのだらう。敗戦がむしろその気持ちを強めたのも、日本の一作家には当然のなりゆきかもしれない。（「私の考へ（私の信条）」『世界』1951年8月、27巻437頁）

この2つの引用文から、戦後の川端は日本の伝統を継ぐ決意を抱いていたことが読み取れる。周りの現実が本当の真実であると信じたくない川端は、失われた郷愁のようなものを古典の中に捜し、自分の作品を通して、理想の現実世界を求める。『源氏物語』にきわまる「もののあはれ」こそが真の「日本」であり、戦争と敗戦によってそのことがはっきりと自覚された。もう「日本古来の悲しみのなかに帰つてゆくばかり」であり、虚無の美を自分の作品世界に追求しようとする。現実とか写実とかという近代小説の前提からも離れてしまいそうだと川端は「哀愁」の文章の中で述べて、浦上玉堂とスウチンの絵についての印象を語っている。戦後のこの頃（1947年）から川端は美術品の蒐集に熱心にのめりこむようになるが、ここでは「秋の夕の雑木林に鴉の群れてゐる」玉堂の絵とスウチンの少女の顔の絵をとりあげるのは、この二つの絵に心にしみるようなさみしさがあるからである。そのさみしさは、戦後の川端の心の救いである。このような古美術品を見ることによって、現在の自分に生命が通っているのを感じ得ている。そのさみしさやかなしさは、自分の出生の秘密が明かされる反橋の記憶にも通じており、戦後の自分の感情に寄り添っていくのを、川端は感じているだろう。

また、日本の古典や伝統の美について、1969年9月17日付『毎日新聞』に発表された「日本文学の美」の文章にも語られている。「永遠不朽の芸術も仮りのすがたとも考へられもしませう。そして、この世に滅びぬものはないのです。それよりも、この世にあらはれたからにはなにもものも滅びはしないのです。滅びても滅びないのです。／そのやうな思ひはわたしのうちにあります、空、虚、そして否定の肯定ですが、それはともかく、芸術は永遠不朽のたましひを宿さなくてはならぬものでせう。わたくしは少年のころから日本の古典文学を少し読みかじりましたので、ただ目を流すやうに読んだだけですけれども、若

い時のそれがぼんやりにしろ頭に残つてをりまして、薄色にしろ心を染めてをりまして、今日の文学を読みます時にも、千年あるひは千二百年以来の日本の古典、伝統が、わたくしのうちになんとなくただよつてゐるやうな気のすることがあります」(28巻 421頁)と書かれているように、すぐれた作品は「永遠不朽」のたましいが宿ることによって、永遠のものとなっている。その「永遠不朽の芸術も仮りのすがた」と思う川端は、目に見える古典の書物が「仮りのすがた」であり、そのたましいが「永遠不朽」なのである。さらに、「この世にあらはれたからにはなにもものも滅びはしない」と語る川端は、自分の身体(この世の「生」)も「仮りのすがた」と思っているだろう。『源氏物語』の「あはれ」、「日本古来の悲しみ」が彼の心の底に存在していることを強く自覚している。

以上のように、敗戦という現実直面させる契機として、友人の死去も加えられ、さびしさ、孤絶感、老いの自覚が生じてくる。そして、終戦間近に生々しく特攻隊員の「徒労」の死を凝視した川端は、友人に次々と他界され、昭和初年に得た「末期の眼」の認識が再び蘇り、深まっていく。次は、昭和初期に発表された「末期の眼」という随筆を通して、川端における「末期の眼」の認識を考察することしよう。

4 「末期の眼」の認識の徹底化

川端康成の「末期の眼」^④は、『文芸』1933年12月号(第1巻第2号)に発表され、のち随筆集『文章』(東峰書房、1942年4月)に収録された。表題の「末期の眼」は、芥川龍之介の「或旧友へ送る手記」(「東京日日新聞」1927年7月25日)に書かれた「自然の美しいのは、僕の末期の眼に映るからである」という言葉から取られている。芸術家の運命に触れ、川端の芸術観や死生観も垣間見ることができる「末期の眼」は、川端文学と川端康成を理解する鍵となる文章であり、川端を論ずる人によく引き合いに出されている。しかし川端は「独影自命」(旧版『川端康成全集』第16巻の「あとがき」1954年4月)で以下のように述べている。

私が批評を受ける場合は、例外なくと言つていいほど、「末期の眼」を引き合いに出されるが、そのたびに私は洗面をつくり、嘔吐をもよほすほどだ。批評する人の責任ではなく、私自身の責任であらう。私は

「末期の眼」と短篇の「禽獣」とが大きらひだ。たびたび批評の足がかりとされたのも、嫌悪の一因かもしれない。「末期の眼」に自分をよく語れたと私は思はない。小説のモデルや事実を穿鑿，付度されるのと同じやうないやさだ。(33 卷 543 頁)

以上の発言は、「末期の眼」の 20 年後になされたものである。「禽獣」(『改造』1933 年 7 月)と「末期の眼」の二作に対し、川端が「嘔吐」や「嫌悪」を「もよほすほど」になるのはなぜだろうか。川端は「末期の眼」を通して自分を論じる批評が、自身の思っていたり感じていたりしていたことと違っていたり、あるいは内容が自分の世界のごく一部であったりしたため、その誤解に対して「嫌悪」の情を示し、『末期の眼』に自分をよく語れたと私は思はない」という否定的な発言をしたのであろう。

しかし、作者が自作に対して嫌悪感を持っていたというところを根拠に、その作品が失敗作であると断定することはできない。その背景に、「末期の眼」が発表されてからの 20 年間の歳月の中で、「たびたび批評の足がかりとされた」というような、自己の作品や芸術が定説化されていく批評に対する抵抗感があるといってもよく、あるいはまた自虐的な嫌悪の心理があるともいえるだろう。「末期の眼」は川端文学の全貌の集約ではないであろうが、多くの批評者にこの文章が取り上げられているように、川端文学の形成期の礎石の一つとして、彼の創作理論の一端が示されていることは否定できないだろう。「末期の眼」は竹久夢二から筆を起し、芥川龍之介の自殺に触れるうちに古賀春江の死に筆が及んでいる。以下は、「末期の眼」における竹久夢二、芥川龍之介、古賀春江の 3 人の芸術家の「末期」及び、芥川における「末期の眼」の認識と関東大震災の関わりを考察し、そこに見えてくる川端における「末期の眼」の認識とは何か、戦後の「魔界」思想をとらえる前提として⁶⁾、竹久夢二、芥川龍之介、古賀春江の「末期」を川端がどのようにとらえていたかを考えてみたい。

4-1 川端から見る竹久夢二の「末期」

「末期の眼」の冒頭に「竹久夢二氏は榛名湖畔に別荘を建てるため、その夏やはり伊香保温泉に来てゐた」(27 卷 13 頁)とあるように、川端の筆は、伊香保で初めて会った晩年

の竹久夢二の老いの姿から始まる。「その夏」というのは、全集の「年譜」に「九月初旬、夫人と共に伊香保再訪。竹久夢二に会う」（35巻475頁）とあるので、1929年の夏であることが分かる。その時に見た夢二の老いの姿について、川端は「末期の眼」で次のように述べている。

夢二氏の描く絵も夢二氏と共に年移つて来てみたにはちがひないが、少年の日の夢としか夢二氏を結びつけてゐない私は、老いた夢二氏を想像しにくかつただけに、伊香保で初めて会ふ夢二氏は、思ひがけない姿であつた。／もともと夢二氏は頽廢の画家であるとはいへ、その頽廢が心身の老いを早めた姿は、見る眼をいたましめる。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。もし私が頽廢早老の大芸術家を、目のあたり見たとすれば、もつとひたむきにつらかつたであらう。」（27巻13頁）

当時の夢二はすでに哀愁の画風から遠ざかっており、その意味では過去の人であつた。伊香保温泉で夢二に初めて会った川端は、その「心身の老いを早めた姿」を見て、心が痛んだ。明治から大正の初めにかけて一世を風靡した夢二の晩年の姿の印象を「思ひがけない姿」と川端は思った。「末期の眼」が発表された翌年（1934年）9月1日に夢二は満49歳で没しているのに、川端が見た「思ひがけない姿」はその5年前のことである。しかし、「末期の眼」における夢二の描写は、すでに「末期」の匂いをうかがわせているので、その時に川端が見た頽廢の姿は夢二の「末期」であると言ってもいいであろう。そして、「今の世によるべなく、索漠としたその日暮らしをする一人として、私も折にふれ死を嗅ぐくらゐ不思議はない」と書いている川端は、おそらくそのときに、夢二に「末期」の匂いを嗅いでいただろう。「芸術家としては取返しのつかぬ不幸であらうが、人間としては或ひは幸福であつたらう」（27巻14頁）と川端はその印象を説明している。しかし、その続きに「これは無論嘘である」と否定している。こういう曖昧さを理解するには、「末期の眼」の後半部分に出てくる夢二の描写を合わせて考えてみる必要があるだろう。

夢二の作品を愛した川端は、かつて芥川龍之介の弟子の渡辺庫輔に連れられて、夢二の家を訪ねたことがある。そのとき、夢二は不在であつたが、そこで鏡の前に坐っていた夢二の3人目の女の佐々木カ子ヨ（お葉）の姿を目にした。その「姿」、「立居振舞」、「一挙手一投足」が全く夢二の絵そのままなので、「自分の眼を疑つた」ほど驚いたと川端は回想

している。「夢二氏が女の体に自分の絵を完全に描いたのである」という感嘆も述べている。また、伊香保で夢二が女学生と遊んでいるのを見た川端は、「三つ子の魂百までの、この若い老人、この幸福で不幸な画家を見て、私は喜ばしいやうな、うら悲しいやうな——夢二氏の絵にいくばくの真価があるにせよ、そぞろ芸術のあはれさに打たれたものであつた」(27巻 24~25 頁)と述べている。ここでは、夢二が「幸不幸」というような表現が再び出てくる。

川端は「末期の眼」の冒頭部分で夢二の廃頹の姿を描いてから、『女によつて人間性と和解』しようとしたから、ストリンドベルヒの恋愛悲劇は起つたのである。あらゆる夫婦達に離婚をすすめることがよくないならば、自分自身にさへまことの芸術家たれと望めないのも、反つて良心的ではあるまいか」(27巻 14 頁)と述べている。ここで川端が言っている「ストリンドベルヒの恋愛悲劇」というのは、ストリンドベリが何度も結婚離婚して、精神も混乱してしまったことをさしているだろう。人生の最後に取り組んだ劇場も経営困難のため閉鎖された。こうした人生経験を持つストリンドベリは、不幸な結婚生活を送つた夢二と似ている。夢二の晩年も女たちに去られて、1931年5月7日に秩父丸にて横浜を出航し、米国に1年3カ月滞在し、カリフォルニア大学などで展覧会を開いた。しかし、米国の不況もあり、不調に終わった。翌年9月10日に渡欧し、約1年間諸都市を巡り、台湾にも赴いたが、結核を患って病床についたままであつた。だから、川端は夢二の老いた姿に「敗北」、「つらさ」、「あはれさ」を感じており、「芸術の勝利であらうが、またなにかへの敗北のやうにも感じられる。伊香保でもこのことを思ひ出し、芸術家の個性といふものの、そぞろ寂しさを、夢二氏の老いた姿に見たのであつた」(27巻 25 頁)と述べたのである。

ここでは、夢二の「末期」が川端に否定的に捉えられているように見えるが、その真意は何であろうか。川端は、「夢二式美人」とされる「生きた創作」のお葉のうちに、真の芸術を求めて生き抜いた夢二の絵につつまれた生命の躍動を見出し、「芸術の勝利であらう」と言ったのであろう。しかし、多くの女性と愛の遍歴を重ねてきたものの、それぞれの女に去られ、次第にマスコミの世界から遠ざかるようになった夢二の姿は、川端に「何か敗北のやうにも」感じさせたのであろう。晩年、孤独の身になった夢二が、女学生と遊んでいる時にその瞳を若返らせたのは、愛と性の情念を超越した、女性に対するいたわりと愛

隣の思いの現れであり、また、永遠の女性像を求め続けたことの証しでもあろう。それが芸術家としての夢二の「個性」である。したがって、夢二の「末期」は川端に芸術家としての運命を考えさせ、女性観の共感を呼び起こしたのだといえよう。

4-2 川端からみる芥川龍之介の「末期」

芸術家の運命というところから、川端は正岡子規の「末期」を取り上げた。「されば、正岡子規のやうに死の病苦に喘ぎながら尚激しく芸術に戦ふのは、すぐれた芸術家にありがちなことではあるが、私は学ぼうとはさらさら思はぬ」と川端はあっさり否定し、「私が死病の床につけば、文学などさらりと忘れてみたい。忘れられぬならば、いまだ到らずとして、妄念を払ふやうに祈りたい」（27巻 14~15頁）とも述べている。小説家として生きようとした川端は、子規の「末期」に最も純粋な芸術が存在するとしても、芸術を求めることを無条件で肯定しているわけではないことがうかがえるであろう。子規への連想から、「安楽往生」や「自殺」という連想におもむく。文脈も「自殺をいとう」というところから芥川の自殺や「末期の眼」に変わる。

4-2-1 川端の「芥川氏の死」について

芥川の自殺はいうまでもなく当時の文壇に非常に大きな衝撃を与えており、川端にも多大な驚きを与えた。1929年10月に川端が『春陽堂月報』（29）に書いた「芥川氏の死」^⑥に次のような一節が書かれている。

「点鬼簿」，「玄鶴山房」なぞ，陰鬱の沼に沈んだ鏡のやうな作品に続いて，突如「河童」，「歯車」，「西方の人」なぞの最後の作，白鳥の歌を書いた芥川氏は，万一自殺のし損じをしたとしても——決して，「羅生門」や「秋」や「藪の中」や，つまり自殺以前と同じやうな作品は書かなかつたであらう。／それならば，どのやうな作品を？／——しかし，芥川氏は死んでゐる。芥川氏の死は芥川氏の最も大きい作品であつた。[川端 1989：226]

以上のように、川端は芥川の前期作品の「羅生門」「秋」「藪の中」と、後期作品の「点鬼簿」「玄鶴山房」「河童」「歯車」「西方の人」を二つの系統に分けていることが分かる⁷⁾。「決して、『羅生門』や『秋』や『藪の中』や、つまり自殺以前と同じやうな作品は書かなかつたであらう」というところから、芥川の初期の「羅生門」などの作品より、自殺前の「歯車」などの作品のほうを高く評価していることがいえるだろう。『今昔物語集』から取材した『羅生門』、『鼻』などの初期の作品は、当時は新鮮な理知の着眼と技巧であったが、芥川の「王朝物」の類に入る過去のものである。芥川の初期の作品の当時の新鮮さについては、戦後になってから、『現代日本小説大系』第31巻「新現実主義」に「解説」として発表された「芥川龍之介と菊池寛」（1949年10月）にしている。川端はその文章で芥川の博識、聡明、理知を指摘しながら、「芥川作品もおのづからな色気はにじみ出ないが、谷崎よりは病的で、さらに末期的であらう。また、芥川は抑圧的であり、閃光的であつた。光は流れ続かず、火花のやうにきらめき、稲妻のやうにつらぬいた」（29巻563頁）と書いている。谷崎の作品と比較して、芥川作品は「さらに末期的」と述べ、さらに「火花のやうにきらめき、稲妻のやうにつらぬいた」と評価している。川端が随筆「末期の眼」で芥川の死の近くの「歯車」は、発表当時に「心から頭を下げた」作品である。その作品に出てくる病的な神経の世界といえればそれまで、芥川の「末期の眼」が最もよく感じられて、狂気に踏み入れた恐ろしさであつたと述べ、さらに「芥川氏が命を賭して『西方の人』や『歯車』を購つたとは言へるであらう」と書いているように、鬼気に充ちた芥川の作品を高く評価していることがうかがえる。

川端は「芥川氏の死」に、「芥川氏の死は、その美しい自殺は、われわれの胸を稲妻のやうに貫いた。余りに多くものをわれわれに語つた。芥川氏の死を除外視して芥川氏を思ふことは、われわれに許されてゐないと云つていい程である」と書いている[川端 1989: 226]。ここで芥川の死が「美しい自殺」として捉えられている。「胸を稲妻のやうに貫いた」という表現からわかるように、川端が同時代の人々と同じように、大きな衝撃を受けたことは言うまでもない。芥川の自殺の原因については、同文章に「芥川氏の健康、遺伝、身辺——それらも芥川氏を死に到らしめた重要な原因であるが、われわれを、最も衝撃した死因は、芥川氏の知識階級人としての倫理的良心である」と述べている[川端 1989: 228]。そして、川端が「末期の眼」を執筆したときは数え年35歳であつた。このほかに、「末期の眼」に

出ている梶井基次郎は満 31 歳，正岡子規は満 34 歳，古賀春江は満 38 歳でこの世を去っている。これくらいの年齢のときが，作家にとって一番大事だという⁸⁾。「末期の眼」を書いている川端は，先輩達の没年と同じ年齢にさしかかって，あらためて文学を認識してみようという気持ちになったのであろう。

川端は大正末期に発表した「新進作家の新傾向解説」（『文芸時代』1925年1月）に「既成作家対新進作家の問題は，何と云つても，大正十三年文芸界の主要問題であつた」（30巻173頁）と指摘した。既成文壇の危機が芥川に「ぼんやりした不安」を感じさせたように，川端も1930年代の小説の困難さに「不安」を感じたのだろう。先に引用した「芥川氏の死」にも当時の文壇の困難さがうかがえる。「芥川龍之介氏が死ななかつたら」という仮説に始まり，「知識階級的な芸術受難の今日，われわれはその最高の代表者であつた」芥川に聞きたい多くのものがあると川端は述べており，さらに「若し芥川氏が今も尚生きてみたならば，谷崎潤一郎氏，志賀直哉氏，佐藤春夫氏—それら芸術至上派の大家の今日の有様とは比較にならない程，切迫した悩みを，われわれに示してくれるだらうと思ふ。それらの諸氏よりも，芥川氏は遥かに小心で，正直で，市民的な良心を持つてみたからである」と書いている〔川端 1989：226〕。「知識階級的な芸術受難の今日」という言葉に，当時の文壇の困難さが端的に表されている。そして「それら芸術至上派の大家の今日の有様とは比較にならない程，切迫した悩み」はまさしく川端自身がそのときに抱いていた悩みである。彼は1933年7月に発表した「禽獣」によって高い評価を得ており，さらに，10月に武田麟太郎，林房雄，小林秀雄，里見弴，広津和郎らと文化公論社より『文学界』を創刊した。12月に発表したこの「末期の眼」は，職業作家としての自覚を持っている川端が，今まで抱えていた悩みに自分なりにひとつの結論を与えてみるべく書いた作品と考えられる。評論家より作家として生きようとした彼は，芸術の真意について考えなければならなかったのである。

4-2-2 「或旧友へ送る手記」は芥川の死の汚点であるか

川端は芥川の自殺したときの年齢に近づき，芥川の死をふりかえるときに，「『僕はこの二年ばかりの間は死ぬことばかり考へつづけ』ながら，なぜ『或旧友へ送る手記』のやう

な遺書を書いたかと、やや心外であった。あの遺書は芥川氏の死の汚点だとさへ思つた」(27巻 15頁)との考えを示している。川端は何故「或旧友へ送る手記」を「芥川氏の死の汚点」とまで思ったのか。

「芥川氏の死」という文章よりわずか2ヶ月前に、川端は次のようなことを語っている。「私も最近ふとした機会に、芥川氏の死の前の創作感想の類を纏めて読んで驚いたのであるが、それらは『過去の文化の地獄』であると共に、芥川氏の生涯の、また芸術の、芥川氏自身の手による修正——芥川氏には死をもつてしなければなされなかつたらう程の、痛ましい修正として、私には感じられた。芥川氏の死には多分に個人的の事情があつたのかも知れない。しかしまた、社会的条件としては——非常に良心的な、小心な、インテリゲンチヤであつたのだ」(30巻 331頁)と、芥川の自殺をその「生涯」及び「芸術」の「修正」と見る見解は「芥川氏の死」という文章に共通している。芥川の死が「芥川全体を理解する、一つの貴重な鍵」であると思う川端にとって、遺書の「或旧友へ送る手記」はまさしくその「大きい作品」の解説のようなものであろう。「自作を解説することは、所詮自作の生命を局限することであつて、作家自らは知らぬ作品の生きものの所以を、縛り殺すのが惜まれるのである。作家自身にとつても、作品はあらゆる生物のやうに尽きぬ謎である」(33巻 91頁)と書いている川端は、「或旧友へ送る手記」という解説が芥川の自殺という「大きい作品」の生命力を局限した、あるいは謎は解明されるより、謎のままのほうが生命力を保つと認識しており、「芥川氏の死の汚点」と言ったのであろう。

ところで、芥川の「末期」は川端にどのような影響を与えたのか。「末期の眼」の文章には、「従つて、その『末期の眼』を芥川氏に与へたところのものは、二年ばかり考へつづけた自殺の決意か、自殺の決意に到らしめた芥川氏の心身にひそんでゐたものか、その微妙な交錯は精神病理学を超えてゐようが、芥川氏が命を賭して『西方の人』や『歯車』を買つたとは言へるであらう」(27巻 16~17頁)と述べられているように、川端にとっての芥川の「末期」は、どのように芸術作品を作るべきかを認識させている。したがって、川端は『実験』の出発は、よしんばそれが少しばかり病的なものであろうとも、楽しく若やいだものであるが、『末期の眼』は、やはり『実験』であらうが、死の予感と相通ずることが多い」と述べている。つまり、芥川の「末期の眼」の認識が、川端に文学の「実験」として捉えられている。ここに言われる「実験」は、過去の小説創作の規範である「伝統」の

対極に位置する。文学創作の初期は伝統を連続的に模倣する過程である。しかし、ただ模倣を繰り返すだけでは、没自我になり、優れた作家になれない。既に構築された「伝統」から逸脱して、「実験」によって新しい世界を再構築しようとしなければならない。もし芥川の初期の作品が当時の新鮮な「実験」だとすれば、晩年の作品は芥川の新たな実験といえる。

芥川は「芸術その他」(『新潮』1919年11月)に、「勿論人間は自然の与へた能力上の制限を越える事は出来ぬ。さうかと云つて怠けてゐれば、その制限の所在さへ知らずにしまふ」と述べ[芥川1996:165]、さらに「芸術家は非凡な作品を作る為に、魂を悪魔へ売渡す事も、時と場合ではやり兼ねない。これは勿論僕もやり兼ねないと言ふ意味だ」と[芥川1996:168]、芸術のために献身してもいいという考えを示している。これと同様に、川端の場合は悪や罪、背徳、非道の世界に入り込んでも、より優れた作品を作ることが志向されているのである。

4-3 川端からみる古賀春江の「末期」

「末期の眼」の文章に「明後日は古賀春江の四七日である」とあるので、川端がこのエッセーを執筆したのは1933年10月5日であることが推測できる。ちょうど古賀春江の「四七日」の2日前なので、古賀春江を悼む気持ちが強かったであろうから、全体的には古賀春江に関する部分が最も多い。この随筆に伊豆の湯ヶ島に滞在中の川端を訪れた梶井基次郎のことも書かれているが、古賀と梶井の二人について、「二人とも隠遁的な世渡り方ながら、実に激しい野心に燃えてゐた」であろうことや、「東洋、また日本じみて」いた共通点をあげながら、筆が古賀のほうに向いていく。

4-3-1 川端と古賀春江の共通な宗教観と親交について

4-1で川端と夢二について述べたが、ここでは古賀と夢二について見てみたい。古賀は幼少から画家になろうという気持ちが強くて、中学を中退して1912年に上京した。古賀は夢二調の絵入りはがきを岡好江(後の好江夫人)に送ったという。「夢二調が女性に与える

ある種の効果を彼は十分承知の上であったと思われるが、夢二への関心が彼の心の中にあつたことは間違いない」と中野嘉一が指摘している〔中野 1977：116〕。この頃の古賀の創作を見ると、「竹久夢二の草画にも関心を抱き、スケッチブック上で夢二風の叙情的な表現も好んで試み」ている〔森山 2010：17〕。たとえば、古賀の「あの夜の」（『スケッチブック 6』1913年）と題された草画は、「1910（明治 43）年に刊行された竹久夢二の『花の巻』の挿絵『青き花』に描かれた日本髪を結び和服を着た後ろ姿の女性を意識したものと思われる」と橋秀文が指摘しているように〔橋 2010：24〕、古賀は夢二から影響を受けたことが分かる。また、1919年に三越で夢二の「女と子供によする展覧会」を見た古賀は松田実に以下のような書簡（1919年6月18日付）を書き送っている。

「こゝまで書いて今一寸三越の夢二の展覧会へ行つて来た（中略）ア、夢二の絵は気持ちよかつた（中略）一寸甘くてもいゝ気持ちになる 近頃の展覧会にざらにある「意味のある絵」よりずつと気持ちがよい 近頃の展覧会の油絵はみんな観者にけんかを吹つかけてゐる様でいやになる こつちだつて頼べたの一つ位張り飛ばしてやりたくなる 夢二のはニコニコして見られる 肩がこらない 夢二はえらい」〔古賀 2004：309-310〕とあるように、古賀春江が若い頃、竹久夢二に憧れないし共感をもっていたことが分かる。これについて、高橋律子が「たいていの画家が大正五年（一九一六）頃夢二から離れていくのに対して、春江は大正八年の時点でも夢二の絵に共感を覚えている」〔高橋 2010：185〕、「やがて夢二から離れていく画家が多いなか、春江は結果的に夢二の方法論に近い手法で制作を行つたと言える」と指摘しているように〔高橋 2010：187〕、古賀の晩年の理知的なものどちがつた、感傷的なものが彼の内部に早くあつたことがうかがえる。それは、古賀がよく詩を書いた感性に繋がるであろう。川端のいう「仏法のをさな歌」は、古賀が最初に接した感傷の詩といえるであろう。1895年に福岡県久留米市にある浄土宗善福寺に生まれた古賀は、宗教学校に通い、1915年2月に僧籍に編入し、亀雄を良昌と改名し、呼び名を春江としている。寺に育てられた彼は、上京した際に神楽坂の寺に寄寓したこともある。このような仏教的な環境に生きている古賀が、「死にまさる芸術はない」とか「死ぬることは生きることだ」と口癖のように言ったのは不思議はない。川端もこのような仏教的な環境に育てられたので、古賀の死生観について、「これは西洋風な死の讃美ではなくて、寺院に生まれ、宗教学校出身の彼に、深くしみこんでゐる仏教思想の現れだと、私は解くのであ

る」(27 卷 20 頁) という共感を述べたのである。つまり、二人は共通の宗教観、とくに死生観を持っていたことが分かる。

古賀春江は川端より 4 歳年長であった。川端の「自作年譜」の「昭和六年」という箇所
に「古賀春江を知る」とある。この年の 9 月に「盧溝橋事変」が勃発し、日本では治安維
持法が強化され、前衛的な活動は規制、弾圧を受ける時代になっていた⁹⁾。2 ヶ月後(1931
年 11 月)古賀は動坂へ転居した。川端の家は当時、谷中桜木町にある。その頃、二人は相
知ることになった。古賀が逝去したのは 1933 年 9 月 10 日であり、交際の始まったのが 1931
年であるから、わずか 2 年足らずの交友であった。二人の交際について、高見順が「前衛
画家古賀春江と川端康成との親交ということは、個人的な意味を超えたひとつの象徴的な
ものとして私に考えられる。それは、新感覚派的文学と当時の前衛芸術との密接な親交性、
内的な親近性を私に告げるものである」と指摘しているように [高見 1983 : 26]、当時の
西洋の前衛芸術に対する関心を持つ共通点が二人の密接な親交の要因である。このほかに、
古賀夫婦には子供がなく、小鳥や犬を飼っていた。川端も愛犬家であり、「末期の眼」の前
年に「禽獣」も発表しているので、二人の動物に対する愛着も親交の一つの要素と考えら
れる。

川端は「末期の眼」で古賀と自分の共通性について以下のように述べている。

私は常に文学の新しい傾向、新しい形式を追ひ、または求める者と見られてゐる。新奇を愛好し、新人
に関心すると思われてゐる。ために「奇術師」と呼ばれる光榮すら持つ。もしさうならば、この点は古賀
氏の画家生活に似通つてもあろう。(中略) その作風の変幻常ならずと見えたため、私同様彼を「奇術師」
扱ひにしかねない人もあらう。ところで私達は果してよく奇術師であり得たらうか。相手は軽蔑を浴せた
つもりであらうが、私は「奇術師」と名づけられたことに、北叟笑んだものである。[川端 1982:20-21]

川端が「奇術師」と呼ばれたのは、彼がその頃、ヨーロッパに興ったダダイズム、表現
派、未来派などに興味を示し、ジョイスの原書を買って、原文と比較してみたりしていた
ことを思い出させる。そして川端は、西欧 20 世紀文学の紹介を中心とする同人雑誌『文学』
(第一書房、1929 年 10 月)の創刊にも加わった。新しい文学の方法を模索しつづけてい
た川端は、人間の心理や意識の流れを追求し独白体で綴る新心理主義文学から強く刺激を

与えられた。その影響で「針と硝子と霧」（1930年）「水晶幻想」（1931年）を創作した。川端が「奇術師」と名付けられたことに対し、古賀は「カメレオンの変貌」と呼ばれている⁽¹⁰⁾。表現派的な画風からシュール・レアリズムへの傾向を見せた古賀の絵画の世界と、川端が「奇術師」と呼ばれたこととの類似性を見出すことができる。文学と絵画のそれぞれの分野で二人とも前衛的な芸術に強い関心を持っているのは、その友情の共鳴の現れといえよう。

4-3-2 川端における古賀春江の「末期の眼」の認識について

古賀春江は死に先立つ1年有半、病床にしたしみがちであったが、夫人がなだめすかして懇願したにもかかわらず、医師の診察をがえんじなかった。川端は「末期の眼」の文章で、古賀の「末期」を次のように述べている。入院してから、毎日のように色紙を描き、多い日は10枚もある。「最後の『サーカスの景』など、下塗りする体力がもう失はれ、手に絵具を掴むかどうかして、体をぶつつけるかのやうに、画布と格闘するかのやうに、掌で狂暴に塗りなぐつて、麒麟の脚を一本書き落しても、気がつかずに平然たるものだつたさうである。（中略）また『深海の情景』のやうに細密な筆をつかひながら、手が顫へて、ロオマ字は整つた書体が書けず、署名は高田力蔵氏が入れた」（27巻23頁）と川端は記している。「すぐれた芸術家はその作品に死を予告してゐることがあまりにしばしばである」と随筆「末期の眼」に書かれているように、古賀の絶筆となった「サーカスの景」、または「死の天使の業」、「燈謎の鬼気を湛えた」などに死を予告している。古賀はどのような力に支えられて、体力が尽きるまで絵具を掴もうとしたのか。古賀にとって、絵はどんな意味を持つのだろうか。

結論からいえば、画家の古賀と絵の関係は、作家の川端と小説の関係と同じようである。川端は随筆「末期の眼」でこのように答えている。「古賀氏にとっては、絵は解脱の道であつたにちがひないが、また墮地獄の道であつたかもしれない。天恵の芸術的才能とは、業のやうなものである」（27巻24頁）と書かれている。古賀は死を前にして、その「天恵の芸術的才能」で自分の「末期」の生命力を燃焼した。また、「古賀春江と私」の文章では、「古賀は自分の絵に多くの詩をつけた。これらの詩はなによりも古賀の絵の理解を助ける。

詩だけで絵のない詩もある。古賀は詩人としてもすぐれてゐる。」(27 卷 535 頁)とも述べている。次に、古賀の病床での人生の最後の詩を見ておきたい。

凡ての現実が影である／空の中の幻想よ(幼児よ)／光りの逃げた景色／おたまじやくしの浮いた池／
水草の花の赤と白とが／何かの音楽を奏して／私はそう自家の窓を想ふ／今日は動かない(「病床にて」20)
[古賀 2004:163-164]

このときの古賀は、文章だけでなく、描いた絵への署名すら手がふるえて困難な状態であった。そのような「画布と格闘するかのやうに」して描かれた絵が、「どうしてあんなにしいんと静かなのか」と川端は驚きを示している。無論、その時の文章(詩)も支離滅裂、判読困難であった。好江夫人は「病的に誤字や脱字やその上乱れきつた字画に、それを読む私も頭が変になつたやうな気がしてやつとこれだけ書き抜きました」と述べている[古賀 2004:151]。外の現実を空想して、赤と白の絵画の色彩の世界に音楽を演奏してくれるという心情を切実に感じ取れる。「今日は動かない」という古賀の苦しみも、その絵と文章に漂わせている静寂と共に伝わってくると同時に、古賀の「末期」の芸術的な凄絶さも伝わってくる。

古賀は命の最期まで彩管をとりたく、「あらゆる心身の力のうちで、絵の才能が最も長く生き延び、最後に死んだのである。いや、亡骸のなかにも尚脈々として生存してゐるかもしれぬ」(27 卷 23 頁)と川端は述懐している。死に際に立っている古賀は、芸術に執着する意識というより、芸術の魔力に魅了されているといつてもいいであろう。そこに生じてくる不思議な力が「亡骸のなかにも尚脈々として生存してゐるかもしれぬ」と川端は思っている。つまり、「絵の才能」以外のものが消えてゆき、最後に残されたものは最も純粋なものであり、それこそが「芸術の極意」と川端は考えていたのだろう。これは芥川の「末期の目」に映る美しい「自然」と共通している。川端はあらゆる芸術の極意が「末期の眼」であるという感慨を述懐したのである。

5 芥川龍之介における「末期の眼」の認識と関東大震災

川端は幼少時から肉親の喪失を体験したので、「死」という問題を念頭に置かなければならなかった。しかし、大正末期ごろから川端はもう一度「死」の問題を考えなければならなかったのである。そこに関東大震災がある⁽¹¹⁾。当時はメディアが未発達なので、リアルタイムで被災地の様子を知ることが不可能だった。新聞や雑誌は週間遅れの被災地の様子を掲載している。画家の竹久夢二も大震災を取材したスケッチと小文による「東京災難画信」を『都新聞』（現『東京新聞』）に、1923年9月1日の地震の当日からちょうど2週間目の9月14日から10月4日まで21回にわたって連載した。この震災の印象は夢二に、ある暗い影を落としているかも知れない。突如襲った関東大震災が、日本の文壇の多くの作家の生活感情や文学意識に巨大な衝撃を与えた。三ノ輪浄閑寺（かつての吉原遊郭の近所）の詩碑に刻まれた永井荷風の「震災」と題した詩に、「江戸文化の名残烟となりぬ／明治の文化また灰となりぬ」とあり、横光利一は、関東大震災が「世界の大戦と匹敵したほどの大きな影響」[横光 1982: 173]を日本の国民に与えた未曾有の大災害であったと述べている。無論、その衝撃は川端にもおよんだ。

大震災発生時、川端は千駄木町の下宿の2階にいて、「地震の時、私は大したことはなかったらうと思つて、二階から容易に動かさなかつたが、瓦が落ちる音が激しくなつたので、階下へ下りた」（26巻7頁）と「大火見物」（『文藝春秋』1923年11月）の中で記している。最初の「大揺れ」にあった川端は、まず「篝火」（『新小説』1924年3月）の少女みち子思った。それからの毎日、彼は「水とビスケットを携帯」し、「幾万の逃げ惑ふ避難民の中に、ただ一人みち子を鋭く目捜し」ながら、1週間も焼跡を歩きまわった。その間に川端は芥川、今東光と連れ立って吉原の池に死骸を見に行った。

地震の時、芥川は田端の自宅にいた。田端の高台は火事にならず、下町に比べれば被害は少なかったが、芥川の故郷というべき、下町の本所あたりは大きな被害が出ている。その日の様子について、芥川が「大正十二年九月一日の大震に際して」という文章に詳細に記されている。「大震日録」によれば、昼はパンと牛乳で食事をすませ、茶を飲もうとした時に「忽ち大震の来るあり」。妻や子供、父や伯母と暮らしていたが全員なんとか無事だった。「父と屋の内外を見れば、被害は屋瓦の墜ちたと石燈籠の倒れたるのみ」とある。実際は震災の8日前、芥川は「自然」の発狂の気味があるのを感じて、会う人ごとに「天変地異が起りそうだ」と話したが、誰も本当にはしなかったというようなことを「大震雑

記」の中に書いている。しかし不幸にも、芥川の予言は的中した。下町生まれの芥川にとって、下町に甚大な被害をもたらした震災は決して他人事ではなかった。彼の発案により、川端と今東光と3人で吉原の惨状を見に行った。「焼死した死骸は誰も云ふやうに大抵手足を縮めてゐる。けれどもこの死骸はどう云ふ訣か、焼け残つたメリンスの布団の上にちやんと足を伸ばしてゐた。手も亦覚悟を極めたやうに湯帷子の胸の上に組み合はせてあつた。これは苦しみ悶えた死骸ではない。静かに宿命を迎へた死骸である」と〔芥川 1996a : 144-145〕、芥川はその日の光景を「大震雑記」に書いている。あまりにも衝撃的な死骸を見てから、芥川は「静かに宿命を迎へた」死であると考えたのだろう。

その日のことについて、川端が「芥川龍之介氏と吉原」(『サンデー毎日』1929年1月13日号)に、「吉原遊郭の池は見た者だけが信じる恐ろしい『地獄絵』であつた。幾十幾百の男女を泥釜で煮殺したと思へばいい。赤い布が泥水にまみれ、岸に乱れ着いてゐるのは、遊女達の死骸が多いからであつた。岸には香煙が立ち昇つてゐた」と記している。同文章にその日のことと芥川の死について、川端が以下のように述べている。

しかしそれから二三年の後いよいよ自殺の決意を固められた時に、死の姿の一つとして、あの吉原の池に累々と重なつた醜い死骸は必ず故人の頭に甦つて来たにちがひないと思ふ。死骸を美しくするために、芥川氏はいろんな死の方法を考へてみられたやうだ。その気持の奥には美しい死の正反対として吉原の池の死骸も潜んでゐたことだらう。／あの日が一生のうちで一番多くの死骸を見られたのだから——／その最も醜い死を故人と共に見た私は、また醜い死を見知らぬ人々より以上に、故人の死の美しさを感じる事が出来る一人かもしれない。(29巻 234頁)

また、川端は「孤児の感情」(『新潮』1925年2月)に、「大正十二年地震の時、焔は東京の半ばを舐めて、まだ焼けない私達の町に嘲笑ひながら近づき、私が逃込んだ森の夜を明るくしてゐた」(2巻 167頁)と震災当時の東京の様子を描いている。また、同文章に「死を否定するためには死を肯定しなければならない、つまり生と死を一つに感じ、生と死に通じて流れてゐるものを感じなければならない」(2巻 164頁)と書かれているように、死は生の延長線にあるという考え方があるから、「末期の眼」のエッセーに古賀春江の「死ぬることは生きることだ」という言葉に共感を示しているのである。震災を前にして人間の

命の弱さを体験してから、死を肯定することによって、死に対する一種の救済が見出されるのだろう。このほかに、芥川の「或阿呆の一生」(『改造』1927年10月)の「三十一 大地震」に次のような記述がある。

それはどこか熟し切った杏の匂に近いものだつた。彼は焼けあとを歩きながら、かすかにこの匂を感じ、炎天に腐つた死骸の匂も存外悪くないと思つたりした。が、死骸の重なり重なつた池の前に立つて見ると、『酸鼻』と云ふ言葉も感覺的に決して誇張でないことを発見した。殊に彼を動かしたのは十二三歳の子供の死骸だつた。彼はこの死骸を眺め、何か羨ましさに近いものを感じた。『神々に愛せらるるものは夭折す』——かう云う言葉なども思ひ出した。彼の姉や異母弟はいづれも家を焼かれてゐた。しかし彼の姉の夫は偽証罪を犯した為に執行猶予中の体だつた。……／『誰も彼も死んでしまへば善い。』／彼は焼け跡に佇んだまま、しみじみかう思はずにゐられなかつた。

ここでは、芥川は「彼」に託して自分の感想を記している。「神々に愛せらるるものは夭折す」という言葉の引用から、芥川にとって死というものは一種の救済であろう。その時に同行した川端も子供の死骸を見た。しかし、「十二三歳の子供」ではなく、生まれたばかりの赤ん坊である。彼は「浅草の死体収容所と吉原と被服廠と大河とで見た幾百幾千或は幾万の死体のうちで、最も心を刺されたのは、出産と同時に死んだ母子の死体であつた」と「大火見物」に書いている。それを目にした川端は空想せずにはいられなかつた。「母が死んで子供だけが生きて生まれる。人に救はれる。美しく健かに成長する。そして、私は死体の臭気のなかを歩きながらその子が恋をすることを考へた」(26巻8頁)と述べている。

以上のように、芥川の「末期」を認識する時には、関東大震災は一つの見逃せないファクターである。「地獄絵」のような死骸を見た芥川は、人間の宿命を考えた。「十二三歳の子供の死骸」を見て、羨ましさに近いものを感じた。これに対し、幼少から死の影に怯えながら育つた川端は母子の死体を見て、母は死んでも子は育つ、さらにその子が恋をするという空想もする。そこには川端の中に流れる輪廻転生の思想がうかがえる。震災に伴う大量の死に遭遇したことを契機として、その思想、思いが一層深まったといえるのではないだろうか。

6 川端康成における「末期の眼」について

川端は「末期の眼」の文章では夢二への回想を糸口にして、「芸術家は一代にして生まれるものでないと、私は考へてゐる。父祖の血が幾代かを経て、一輪咲いた花である」という芸術家の誕生するための血脈的背景への感想を述べ、さらに「旧家の代々の芸術的教養が伝はつて、作家を生むとも考へられるが、また一方、旧家などの血はたいてい病み弱まつてゐるものだから、残燭の炎のやうに、滅びようとする血がいまはの果てに燃え上がったのが、作家とも見られる。すでに悲劇である。作家の後裔が逞しく繁茂するとは思へぬ」（27巻14頁）と自身の人生体験を踏まえた連想を述べている。「旧家」という認識は、「十六歳の日記」（『文藝春秋』1925年9月）に川端家が「北条泰時から出て七百年も続いた」（2巻26頁）という記述や、「文学的自叙伝」（『新潮』1934年5月）に「貧乏学生でありながら、芝居や活動は特等か一等、旅の宿は一流といふやうな虚栄があつた。田舎村の旧家だつた私達一族の血のせみだらう。私が北条泰時三十一代か二代かの孫といふ、怪しい系図がある」（33巻97頁）というところからも知ることができる。

幼にして家族を失つた川端は、天涯孤独の孤児として人生を生きた。彼の幼年時代には、死が日常茶飯事だつた。「滅びようとする血」という認識は、川端の人生体験と重なつているといえよう。彼は2歳で父に死なれて、3歳で母の死にあつた。祖母、姉、祖父も相次いで死んだ。「あなた方が死んだ年頃までに、自分もまた死ぬであらうといふことは、幼い頃から私にしみこんでゐた恐れでありました」（「父母への手紙」第1信、『若草』1932年、5巻184頁）、「私の家は旧家である。肉親がばたばた死んで行つて、十五六の頃から私一人ぼつちになつてゐる。さうした境遇は少年の私を、自分も若死するだらうと云ふ予感で怯えさせた。自分の一家は燃え尽して消えて行く燈火だと思はせた」（「一流の人物」『文藝春秋』1940年7月、26巻105頁）と書かれている。「末期」という語はもともと「死に際」、「臨終」を意味するが、肉親とつぎつぎに死別し、自分もいつか若死するだらうという恐怖から、「末期」の自覚は徐々に彼の胸中に芽生えていたのだらう。つまり、「末期」は年齢の老若には関わらない。生命が次第に衰えて迎えた「臨終」のみが「末期」であるとは言えないだらう。

「葬式の名人」とも言われた川端にとって、死への意識は生を見つめるための欠かせな

い領域である。彼のなかには、いつも死から逆に生を見るという目がある。幼少から肉親の数々の死に会ったことが、「死者の世界」に対して「生きた感情」をもつようにさせた。つまり、死は人生の終わりではなく、転生の契機を内包するという意味での意識である。そこに川端の「輪廻転生」思想の基礎が形成されている。「末期の眼」の認識と「輪廻転生」思想について、登尾豊は「＜末期の眼＞の虚無的な心情が＜早世の怯え＞克服の試みを現世放棄・現世離脱の方向へ導いたとの理解が成り立つ。また、＜早世の怯え＞にある生の欲求、＜万物一如・輪廻転生思想＞の永生不滅の生命観が＜末期の眼＞の虚無の眼と化するのを防ぎ止めたという理解も同時に成り立つ。＜末期の眼＞と＜早世の怯え＞とは二つ緋いあわされて川端を特徴的に支えている」と述べている〔登尾 1975: 574〕。早世の不安に怯えて生きていた川端の内部に、死は人間の逃れられないものとして、人間は運命に従うほかにはないという宿命の意識が生じてきたのだろう。

川端は「末期の眼」で、芥川の「或旧友へ送る手記」の長い一節を引用している。

「所謂生活力と云ふものは実は動物力の異名に過ぎない。僕も亦人間獣の一匹である。しかし食色にも倦いた所を見ると、次第に動物力を失つてゐるであらう。僕の今住んでゐるのは氷のやうに透み渡つた、病的な神経の世界である。僕はゆうべ或売笑婦といしよに彼女の賃金（！）の話をし、しみじみ『生きる為に生きてゐる』我々人間の哀れさを感じた。（中略）しかし僕のいつ敢然と自殺出来るかは疑問である。ただ自然はかう云ふ僕にはいつもよりも一層美しい。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。」（27 卷 16 頁）

これについて、川端は「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、そ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」と敷衍する。芥川の考えを受け継いだ川端は、晩年の芥川の考えをそのまま語っているわけではない。川端のいう「修行僧の『氷のやうに透み渡つた』世界」は、芥川のいう「病的な神経の世界」と同質的なものではない。芥川のいう世界は、彼の晩年の「生命力」の衰弱と、それに伴う「病的な神経」の異常な反応という不均衡の中に生まれる幻覚の世界である。これに対し、川端のいう世界は「心霊科学の霧にさまよふ」（「自己を語る」『文学時代』1929年12月）他

者の眼を通して、現実世界において遠近法を喪失した超現実性を感じ取っている世界である。

「末期」の意味については、芥川のそれは一人の人間として動物的な生活力を失い、すでに死の寸前にある時期即ち個人としての「末期」であるのに対し、川端の場合は、「旧家などの血はたいてい病み弱まつてゐるもの」として、代々の歴史における「残燭の焰」のような血脈的な弱化という意味での「末期」といえよう。ただ「死の予感と相通ずることが多い」という点では二人は共通しているのである。芥川の「末期の眼」の認識について、三好行雄が「末期の眼は死者の眼ではない。死をとおして生を見る独自の発想ではあるが、すべてを無に帰す死者の眼とひとしくはないのである。いわば生と死の接点によみがえる刹那の認識である。」と述べているように、「末期の眼」という認識は、死に際に立って生をふりかえって、生命を認識する眼である。「末期の眼」の所有者は、その虚無的な観察の眼に映る、現実世界に存在するはかない美しさや滅びゆく美しさなどを凝視することにより、人間の本質あるいは芸術の本意を見出すことができると、川端は考えていたのだろう。

川端はノーベル文学賞受賞記念講演「美しい日本の私」の中にも具体的な名前をあげていないが、古賀のことを書いている。「しかし、これも若く死んだ友人、日本での前衛画家の一人は、やはり年久しく自殺を思ひ『死にまさる芸術はないとか、死ぬることは生きることだとかは、口癖のやうだつたさう』（『末期の眼』）ですが、仏教の寺院に生まれ、仏教の学校を出たこの人の死の見方は、西洋の死の考へ方とはちがつてゐたらうと、私は推察したものでした」（28巻 350頁）とある。古賀の「死にまさる芸術はない」、「死ぬることは生きることだ」という言葉は、西洋のニヒリズムによる死ではなく、東洋の仏教的な死を意味するものである。これは川端の「万物一如・輪廻転生」の思想との類似性が見られる。川端の古賀春江観に川端の自己投影を見出すことができる。そして、この一節の前には芥川の「末期の眼」や太宰治の自殺などが言及され、後には古賀の死生観から一休禅師の自殺が述べられ、また、川端の所蔵の一休の書「仏界易入、魔界難入」が紹介されている。晩年の川端は、一休禅師に傾倒し、仏界に対する魔界へと傾斜していくが「末期の眼」はそれを早い時代に用意したものといえるのではないだろうか。

7 終わりに

以上のように、終戦前後に身近な文学上の知己の死に遭遇した川端は、敗戦から受けた打撃を、友人の死去を悼む弔辞などの文章の中に書き込んでいる。友人の死去の歳に近づく川端は、「日本の敗亡が私の五十歳を蔽ふとすれば、五十歳は私の生涯の崖であつた」と述べ、一人の人間としても、一作家としても、50歳がやはり一つの峠だったのだと思わせている。敗戦という現実直面させる契機として、友人の死去も加えられ、さびしさ、孤絶感、老いの自覚が生じてくる。「自分を死んだもの」とする彼は、まさしく昭和初年に感得した末期の眼で日本の山河を眺めており、内心における悲しみを外部の景物に託して表そうとしている。敗戦による悲しみと知友の喪失が川端にさびしさや老いを自覚させ、敗戦後の祖国の自然に川端の魂のよりどころ、生命の支えと考えさせ、日本の伝統の美を継承しようと決意させただろう。「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」(28巻 382頁)と書かれているように、敗戦時における川端は日本の伝統美の永遠性に対する憧憬が見られる。その「ほろびぬ美」こそが自分を救済するもの、敗戦後の日本を再生させる原動力であると川端は思っている。

そして、新興芸術派の一員だった彼は、日本(古典)回帰への経緯を考察した。川端がみずからのうちに伝統的なものを意識しはじめたのは、満州事変の翌年(1938年)に改造社より刊行された第1次『川端康成選集』の「日本文学の伝統」と「旅愁の日本」などの文章である。『源氏物語』に対する変調を見せたのは、1944年7月に『芸文』に発表された「満州国の文学」の文章である。故郷を捨てて、異郷の地に来た在満作家の望郷の思いに共鳴を覚えた川端は、日本の古典の中に「故郷」を再発見しようとしたのではないかと考えられる。後の東京大空襲の時期に、隣組の防空群長をしていた川端は、「古い日本が私を流れて通つた。私は生きなければならぬと涙が出た。日本の美の伝統のために生きよう」(23巻 564頁)と、日本(古典)回帰の宣言をしたのである。その後、終戦間近に生々しく特攻隊基地の報道班員をした川端は、特攻隊員の「徒勞」の死を凝視し、昭和初年に得た「末期の眼」の認識が再び蘇り、深化していく。昭和初期に発表された「末期の眼」という随筆を通して、川端における「末期の眼」の認識を考察した。

敗戦という現実直面させる契機として、友人の死去も加えられ、さびしさ、孤絶感、

老いの自覚が生じてくる。「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。」と思う川端は、「近代小説の根底の写実」から離れようとし、「敗戦を峠としてそこから足は現実を離れ天空に遊行するほかなかつた」という心情を吐露している。自分の目で見ている現実には真の現実と思えず、自分の作品の中にこそ現実があると思ったのであろう。これが、彼の「魔界」系譜の小説が誕生してくる契機といってもいいだろう。したがって、「魔界」は現実社会につながっているところがある。川端の眼に映る「戦後の世相なるもの、風俗なるもの」とは、どのようなものだろうか。

第三章 川端康成における「戦後」

—占領期の検閲と戦後の社会活動を中心に—

1 はじめに

第1章と第2章では、川端の戦争体験と敗戦時における川端を考察してきたが、戦後川端文学の「魔界」をより包括的に考察するために、終戦から戦後の川端における内面の軌跡を考察することもきわめて重要な意味を持つだろう。自らも受けていた占領期の検閲が、川端にどんな影響を与えたか。アメリカの占領下の日本にいる彼は、過ぎ去った日中戦争や、敗戦という現実をいかに受け止めているか、そして東京裁判に対してどのような態度を示すのか。また、日本伝統の美を継承しようと決意した彼は、どのような社会活動をしたのかといった問題が浮かび上がってくる。第3章ではこれらの問題を考察することによって、川端における「戦後」を明らかにしたい。

まず、川端が占領期の検閲を受けた文章は、「過去」(『文藝春秋』1946年6月)、「結婚と道徳について：座談会」(『婦人文庫』1946年6月)、「生命の樹」(『婦人文庫』1946年7月)の3篇である。この3つの文章の発表時期をみると、1946年6月から7月の2ヶ月間に集中していることがわかる。その後1年半の間、「さざん花」(『新潮』1946年12月)、「花」(『世界文化』1947年4月)「夢」(『婦人文庫』1947年11月、12月)の3作品しか発表されなかった。つまり、この期間は川端にとって非常に寡作の時期であり、それは検閲に対する彼の抵抗の姿勢かもしれない。

川端と占領期の検閲について、十重田裕一「占領下で紡がれる物語『山の音』『千羽鶴』まで」(『「名作」はつくられる～川端康成とその作品』日本放送出版協会、2009年7月)、「内務省とGHQ/SCAPの検閲と文学—一九二〇—四〇年代日本のメディア規制と表現の葛藤」(『検閲・メディア・文学—江戸から戦後まで』新曜社、2012年3月)などの論があげられる。その川端が検閲を受けた3つの文章「生命の樹」、「過去」、「結婚と道徳について：座談会」の削除についての考察が行われている。とくに「生命の樹」の検閲について、「戦時中の出来事に基づくフィクションであっても、特攻という行為やその攻撃による死を『特別』なもの扱い、『国の運命』に関連づけることが、『国家主義的プロパガンダ』

と当局から見なされたのである」と指摘されている〔十重田 2012: 95-96〕。また、「過去」については、横手一彦『被占領下の文学に関する基礎的研究 資料編』（武蔵野書房、1995年10月）の中で紹介され、検閲による削除部分についての指摘がある。ここでは、川端が検閲を受けた3つの文章のほかに、占領軍の検閲を配慮して、川端に『舞姫』を改稿させたことについても考察したい。占領下の川端文学における戦争と占領をめぐる表現を考察することによって、戦後の世相の一側面を明らかにしよう。

次に、川端と東京裁判については、林武志は「川端康成における『戦争』（『国文学 解釈と鑑賞』〈第二特集 川端康成没後10年〉至文堂、1981年4月）の論に触れているが、全体的には日本の研究者たちは川端と東京裁判について避けているようである。しかし、川端は東京裁判を傍聴したことがあり、「東京裁判」と題する2つの文章を発表している上に、判決を傍聴した日の日記も記しているため、まだ検討の余地を残していると思われる。そして、戦争を実際に体験し、占領下の検閲を受け、東京裁判の判決を傍聴した川端は、敗戦時から語り始めた日本（古典）回帰の世界に耽っていく。日本の伝統の美を継承しようとする川端は、1948年6月に志賀直哉の後任として日本ペンクラブの会長となった。日本ペンクラブの活動の一環として1949年、1950年の二度にわたり原爆被災地を視察、平和宣言を発表した。ここでは、被爆地訪問の感想が書かれている文章を通して、川端にとっての「ヒロシマ・ナガサキ」についても考察したい。まず、川端と占領期の検閲を見ることにしよう。

2 川端と占領期の検閲—刻印された「戦後の世相」の痕跡

2-1 削除された「過去」と検閲について

「再会」（『世界』1946年2月号）、「過去」（『文藝春秋』1946年6月号）、「過去」（『文藝春秋』1946年7月号）と同じ主題をもつ3篇の連作である。6月号の「過去」では、文末に「(完)」と記されているが、翌7月号に同じく「過去」と題して、続編を発表している。後に『再婚者』（1953年2月、三笠書房）に初めて収められた際に、6月号の「過去」が削除された。『川端康成全集』第7巻の「解題」に、「これは、著者がこの第三回目の分

を、はじめから意識的に削除してゐたものか、或ひは、著者か、または出版社側のいづれかが、第二回目の文末に『完』とあるのにひかれて、この二回分をもつて一篇となしたもののか、今となつては全く不明である」(7巻 595頁)とあるように、2月号の「再会」と7月号の「過去」を合わせて「再会」と題して一つの短篇となした。

削除された6月号の「過去」が37巻本『川端康成全集』の第22巻の「未刊行作品」集の「二」に収録されている。その第22巻の「解題」に「なぜこの六月号発表分の『過去』を削除したのか、理由は一切不明である。もし試みに、この三篇(『再会』『過去』『過去』)を合せ、通して読んでみるならば、それはそれで一篇の小説として成り立ちうるであらうし、現在のかたちの『再会』と比べても、何らの遜色もないと思ふが。なほ、当時の占領軍の検閲の網にかかった個所があるといふ」(22巻 776頁)と記されている。「過去」の検閲について、37巻本『川端康成全集』の第27巻の月報に「『再会』について—<編集室だより>」としてその詳細が記されている。検閲による「再会」の削除について最初に触れたのは奥泉栄三郎(メリーランド大学図書館員)の「GHQ 検閲資料抄」(『諸君!』1982年2月)という文章であった。「吉屋信子の『花鳥』(『婦人文庫』一卷六号 昭和二十一年十月所収)の中でも、国家主義的叙述を理由に削除がみられるし、川端康成の『過去』にも削除がみえる。後者などはゲラ刷りで確認されているものであるが、掲載予定誌は判明していない」という指摘である[奥泉 1982:114]。のちに掲載予定誌が『文藝春秋』であることが分かる。無論、「再会」という作品から、川端康成の作品が占領軍の検閲の網に引っかかり、しかも部分削除の憂き目に遭ったことに奥泉が驚いただろう。つまり、6月号の「過去」は占領下の検閲によって一部分が削除され、そして単行本に収録する際に、作者自身によってその6月号の「過去」の全文が削除された。以下は、検閲による削除と作者による削除の意味を考察したい。

1945年8月15日の敗戦から、ポツダム宣言の執行のため、日本は連合国総司令部(General Headquarters, the Supreme Commander for the Allied Powers: GHQ/SCAP)により占領された。表面上では、日本は敗戦・占領と同時に連合軍から「言論の自由」を与えられたことになっていた。しかし、その年の10月8日、「自由の指令」を出し思想・言論規制法規の廃止を命令すると、翌日から『朝日新聞』、『毎日新聞』、『読売報知』、『日本産業経済』、『東京新聞』の在京5紙に対して事前検閲(pre-censorship)を開始し、

後にあらゆる出版物、放送や手紙、電信電話、映画などへの検閲を行うことに至った。検閲を実行したのは民間検閲局（Civil Censorship Detachment : CCD）である⁽¹⁾。事前検閲は1948年7月に廃止された（新聞、ラジオの事後検閲は1949年10月までに廃止された）。『文藝春秋』にも事前検閲が1948年1月号まで適用されたので、6月号の「再会」は事前検閲の対象になっていた。3箇所がDELETEの対象になったことが判明された。以下、検閲資料の引用はゴードン・W・プランゲ文庫（the Gordon W. Prange Collection）⁽²⁾による。

【】の部分は削除された内容である。（「結婚と道徳について：座談会」と「生命の樹」の検閲による削除の文章の引用も同。）

進駐軍相手の土産店などこの町通にまだ一軒しか出来ていなかった。【ジープに乗ったりアメリカ兵と歩いたりしてゐる女は、無論まだ見られなかった。】／さきほど舞殿の前の招待席へ、年輩の将校【に付き添って入って来た女が二人あつて、人目をはにかまない押出しや派手に荒い身振りで、西洋に長くゐた婦人にちがひなかつたが、高級将校には通訳か案内にかういふ外人向きの女がつけてあるのだらうか、祐三はその素性を見定めかねながら、傍の人がささやくのを聞くと、或る大臣の家族らしいのでかなり驚いた。】将校は二人とも木の葉のやうな肩章をつけてみて、佐官だといふことだつた。【上流の家庭からかういふ交際が始まるのも当然だらうが、祐三はめうな気がしたものだつた。／しかし、】ジープの群の疾駆やアメリカ兵の明確な歩行を見送つてみると、祐三自身も軍楽隊の響きやうに単純な刺戟を受けた。

プランゲ文庫の検閲文書（NO PUBLISHED ISSUE IN PRANGE COLLECTION AND ARCHIVES AT THE UNIVERSITY OF MARYLAND COLLEGE PARK LIBRARIES, CENSORSHIP DOCUMENTS）のメモによると、「26. The Past (novel)」のタイトルの横に「DELETION」と書かれている。第1の【】の部分は黒々と消された。第2の【】のところに「が二人入つて来た。」という文で替えられた。検閲の結果は「Quotation DELETED」であり、その理由を「fraternization」としている。これが検閲の指針⁽³⁾とされる非公開の項目の24番である（全部で31項目があり、詳細は注3を参照）。この項目について、江藤淳『閉ざされた言語空間』（文藝春秋、1989年8月）の中で、「占領軍兵士と日本女性との交渉／厳密な意味で日本女性との交渉を取扱うストーリーがそれに相当する。合衆国批判には含めない」と解釈している〔江藤 1989：206〕。これに対し、横手一彦が『被

占領下の文学に関する基礎的研究 論考編』(武蔵野書房, 1996年2月)の中に、「占領軍将兵と日本人との(男女の)親密な関係描写」と説明している[横手 1996: 30]。「fraternization」とは一体どういう意味なのか。

『The Oxford English Dictionary』(Second Edition Volume VI, Clarendon Press, Oxford, 1989)によると、「fraternization」の意味については、「a) The action of fraternizing or uniting as brothers, the state or condition of fraternity, fraternal association. b) The cultivation, subject to military discipline, of friendly relations by occupying troops with local inhabitants; relations with local inhabitants that contravene military discipline: used esp. of relations with German women after the war of 1939~45.」という二つの項目がある。1つ目の項目について、兄弟のように親しくすること、とくに占領軍が敵国民と親しくすることを意味する。たとえば、「I once saw a soldier who had philanthropically sold a prisoner of war a pack of cigarettes for \$12 charged with ‘fraternization’。」という1946年の用例が記載されている。2つ目の項目について、とくに軍の法規に背いて身分の違う者と性的関係を持つことを意味する。たとえば、「At present it is not clear whether rape [by occupying troops] is a crime to be punished by death, or whether it should be classified as fraternisation, for which the penalty is a fine, or non-fraternisation, which is a laudable act.」という1945年の用例が掲載されている。この2つの意味を見ると、江藤淳の解説が2つ目の意味にあたり、横手一彦の解説が1つ目の解説にあたるのがわかる。川端の「過去」が発表されたのはちょうど1946年であるので、「fraternization」の2つの意味から検閲を受けていたと考えられる。以下は、この2つの意味も視野に入れながら検閲による削除の考察を進めよう。

まず、削除された第1の【】の部分について、敗戦直後、「ジープ」というと、一般的に占領軍の軍用車両と思われる。たとえば、6月号の「過去」の冒頭文は、「八幡宮の鳥居前に二十台近く置かれてみたジープは、アメリカ兵が身軽に乗るにつれて、若宮大路を疾走して行つた。連続的に発射するやうな速度があつた。／かういふ動力的な快感を目近に見るのも、祐三にはしばらくのことだつた。／日本全土の占領が完了して間もないころだから、これだけの数のジープはまだものめづらしかつた」(22巻153頁)と書かれているように、この文章では「ジープ」という言葉は占領軍の代名詞として捉えられてもよからう。

日本人女性が「ジープに乗ったりアメリカ兵と歩いたり」していることは、占領軍将兵と日本人女性の親密な関係が表れている。親密な関係というより、より深い性的関係があるのではないかと読まれてしまうことは、削除された1点目の理由にあたるだろう。そして、「無論まだ見られなかった」という表現は、主人公が登場している時点では、占領軍将兵と日本人女性の親密な場面はまだ見られなかったが、現在は見られるようになったということの意味する。これが削除された2点目の理由にあたるだろう。しかし、この部分の英訳が省略されている。英語の要約文は単なる日本語の再現だけでなく、そこに翻訳者あるいはこの文章に対する検閲側の理解も含まれている。つまり、英語の翻訳文を分析することによって、検閲側の捉え方、スタンス、そして削除の理由を読み取れるだろうと思われる。

次は第2の【】英訳を見てみよう。検閲文書に「Two ladies came in accompanying the aged officers. Their appearances not bashful and sophisticated suggested that they stayed in foreign countries for a long time. Yuzo wondered whether or not such women as they, who are suitable for foreigners are attached to the high officers as interpreters or guides. He could not figure out their births. He was surprised when he heard nearby people whisper that they are the members of some minister's family.」という翻訳文がある。この英訳から見ると、まず「Their appearances not bashful and sophisticated」というところに重点が置かれているようである。「人目をはにかまない押出しや派手に荒い身振り」という表現から、二人の女は娼婦ではないかと思われるかもしれない。こういう女が通訳か案内人として付き添うのが相応しいかどうかと知っているところ、傍からある大臣の家族らしいというのを聞いた祐三はかなり驚いた。つまり、大臣の家族らしい二人の女が将校に付き添うということも問題点にされているだろう。また、第3の【】が完全に削除されている。その翻訳文としては、「Yuzo felt strange thinking, will it be natural that such relationship will originate from upper-class families.」という文がある。検閲の結果は前の2箇所と同じく「Quotation DELETED」であり、その理由を「fraternization」としている。この英訳の「such relationship」という言葉は、上流家庭の日本人女性と占領軍将兵との親密な関係をさしているが、この英訳文の冒頭の「Yuzo felt strange thinking」というところに検閲員の翻訳の重点が置かれ、「strange」という言葉からその親密な関係が

実際は性的な関係ではないかと推測できるので、削除の対象になったのだろう。

「過去」の文章における検閲による削除について、森安理文は「削除された部分は、とくに問題となるほどの事ではなく、当時の進駐軍の軍政が、いかに神経質であつたかがわかるぐらいである」と指摘している。ここまでは賛成できるが、6月号の「過去」の削除の理由について、「第三回目の続篇『過去』は切り捨てられた。切り捨てた理由は、当時の『GHQ 検閲』によって、多くの部分が削除されたからである。第三篇の『過去』にある、進駐軍兵と日本女性との交友関係の記述が削除の対象になったのである」⁽⁴⁾とし、「戦時下の検閲と殆んど変わりがない。川端が思いきつて、三回目の続篇を切り捨てたのもそのためであろう」と推測している〔森安 1989:278〕。まず、先に確認したように、6月号の「過去」が削除されたのは3箇所であるが、森安は「多くの部分が削除された」と述べている。検閲状況は戦中戦後あまり変わっていないので、川端が思い切って6月号の「過去」を切り捨てたのだと森安は解釈している。それが一つの理由であるかもしれないが、川端が『舞姫』を書いていた時にも事前検閲のようなことを受けて改稿に応じたので、6月号の「過去」の削除にはより重要な理由があるのではないかと考えられる。

2-2 作者による「過去」の削除について

次に、単行本『再婚者』に収録する際に、川端自身によって6月号の「過去」が全文削除されたことについて考えてみよう。作者による削除の意味については、まず田村嘉勝『『再会』—自身との〈再会〉と新たな決意』（『国文学 解釈と鑑賞』2010年6月）の論があげられる。「削除された『過去』には、日本の、日本人の〈亡び去つた姿〉が多く描かれている」と述べ、「決定稿『再会』のめざすところは、日本の、日本人の〈亡び去つた姿〉ではなく、新たな『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』とする川端の姿勢なのである。川端にとっての戦争は、戦中に書かれた文章や掌編小説からうかがい知ることが出来る。戦後の川端の出発・ありようを考えたとき、決定稿『再会』には二十一年六月の『過去』の削除は必然の選択といえる」と、田村は指摘している〔田村 2010:157-158〕。これに対し、山中正樹は「削除された『過去』／『過去』との〈再会〉—川端康成『再会』論—」（『解釈』2012年2月）の中で、6月号の「過去」の削除が「あ

はれの日本の美しさ」を描くためのものだったのかという疑問を提示しながら、7月号の「過去」に描かれている〈亡び去った姿〉を引用し、7月号の「過去」の方に「色濃く描き出されていると言ってよいのではないだろうか」とする。初出「再会」などとの関連を分析し、『再婚者』制作の頃の川端の意識は、初出『再会』などを書いていた頃とは大きく異なっているはずだ。それがアメリカ兵への認識の変化にもつながり、それに対峙する占領下の日本の民衆の姿の再評価にもつながったのではないだろうか」と結論づけている〔山中2012:47〕。

作者による削除の意味を考察する前に、まず削除された6月号の「過去」が何を語っているかを確認してみよう。祐三は富士子と戦前の一時期になじみがあったことがある。日本の降伏から2ヶ月余りの秋の日、二人は偶然再会し、八幡宮の桜並木を歩いている。右足が釣ると言って遠慮のない姿をする富士子に祐三の欲情が蘇り、彼女の戦時下の生活を疑ったりする。二人が段葛を歩いているとき、若宮大路を20台近くの「ジープの群の疾駆やアメリカ兵の明確な歩行を見送つてみると、祐三自身も軍楽隊の響きやうに単純な刺激を受けた。／アメリカ兵の顔には陰悪や苦渋の淀みが全くないので、昨日までの敵といふ実感はなほ持ちにくかった」(22巻153頁)と感じている。また、「吊革」がなく、窓ガラスが破れている横須賀線の二等車両に三等客も先を争ってなだれ込んでいる。「進駐軍専用車はまだ出来てゐないころだった」頃なので、中央の長い座席をアメリカ人が占有し、日本人は入口近くの短い座席に座っている光景も描かれている。

車の両端に押し合ひかたまつた日本人は群像であるせゐか一層みじめな姿が目立つた。人々は一斉にアメリカ人達を見てゐた。敵意ではない。好奇心と言へるものですらないやうだ。卑屈で無礼なさういふ習慣を出して、愚鈍に本心してゐるやうだつた。それらの顔には日本人の貧相と陰相とが疲れてよごれてゐた。肩をそびやかすやうにして中へ進んで来る者もゐなかつた。／しかし、車の端の方へ押し合つてゐるやうな形はだんだんゆるんだ。かたまりは中の方へ少しづつひろがつて来た。アメリカ人から目を放す者もあつた。そして、垢や埃のほかの悪臭も襲ひはじめた。食ひもののせゐだし、毎日慣れてゐるが、祐三のアメリカ人に対する虚栄心はいよいよ傷ついた。(22巻160頁)

以上のアメリカの将校たちと乗り合わせる帰りの電車の中の光景の描写を通して、アメ

リカ人の存在は日本人の群像のみじめさを際立たせることがわかる。周りの光景に目を配っている祐三自身の服装も「スフ入りの国民服」である。敗戦後の日本の現実社会を見る祐三は、「アメリカ人に対する虚栄心はいよいよ傷つい」てしまう。このような対比の描写として、敗戦直後の「満身創痍」の「日本人の貧相と陰相」が6月号の「過去」に多く描かれている。ここでは、もうひとつの場面に注目してみたい。

直ぐ前の若い将校がこちらを見てみた。じいつと富士子を見つめてゐるのだが、やはらかに遠くてしかも食ひ入るやうで、日本人の目とは妙にちがつてゐた。祐三はとまどひした。／富士子は赤くなつてゐた。祐三と同時にアメリカ人と目を合わせたのだらう。唇を結んでうつ向いてゐた。瞼を軽く閉ぢてしまつた。祐三はなまなましいものを感じた。なにか残忍な気持もゆらめいた。／その目の前へ女の子がつかつかと歩いて来た。アメリカの将校達の足もとへかがんで、煙草の吸殻を拾つた。七八本拾ふと引返して行つた。母親の前へ掌を開いて見せた。(22巻 162頁)

若い将校の「やはらかに遠くてしかも食ひ入る」ような目線で見つめられている富士子の顔が赤くなったこと、そして「唇を結んでうつ向いてゐた。瞼を軽く閉ぢてしまつた。祐三はなまなましいものを感じた。なにか残忍な気持もゆらめいた」ということは、占領下の日本人女性とアメリカ兵の微妙な関係（社会問題）が象徴的に語られているのではないか。さらに、7、8歳の女の子がアメリカ兵の足元に落ちている吸殻を拾い、その吸殻を母親に届ける場面は、戦後日本の〈亡び去つた姿〉を彷彿させている。

このほかに、6月号の発表で「神風」、「終戦の御詔勅」に言及され、「今の日本はもう戦死者の数も正確には計算出来ない」、「爆撃の下でほとんど日毎生死が偶然におびやかされてゐた時ほど、祐三でも自分が日本人に生まれたといふ運命を切に感じたことはなかつた」(22巻 157頁)と述べ、「大戦の末期に到つて初めて人間の掠奪獣的本性が夥しく迸出した。家族の必需品のために長蛇のごとき行列に立つこと、奇妙に聞えるかも知れないが、熱闘のうちに多くの人々と肘を接して立つことが却つて他人と肘を接し行を共にするといふ感情を悉く消耗させたのである」(22巻 158頁)と語っているように、作者の冷徹の眼で観察したあの大きな戦争の様相も描かれている。

以上のように、確かに戦争の様相や戦後の世相などがこの6月号の「過去」につぶさに

述べられている。戦後日本の〈亡び去った姿〉とアメリカの「なんといふ明るい国」の対比描写は、単に「満身創痍」の「日本人の貧相と険相」を描くことにとどまるのではなく、占領を実行するアメリカに対する批判が含まれている。しかし、単行本『再婚者』に収録する際に、なぜ川端がアメリカを批判する6月号の「過去」を削除したかを考えると、『再婚者』の「あとがき」の中に、「私の作品は戦争前も戦争中も戦争後もあまり変わらないが、敗戦から七年を経、全集十六巻も出し終つて、今は変りたいと切に思つてゐる。したがつて、この集のやうな短編小説も、もう再びはかきたくはないのである。／昭和二十一年の『再会』から二十七年完了の『再婚者』まで、はからずも『再』の字の重なる集になつたのは、己の皮肉が天の警告か。とにかく『再会』も『再婚者』も非常に書き渋つた作品であつた」という記述からヒントが得られるのではないか〔川端 1953：257-258〕。「敗戦から七年を経」た1953年という時点では、前年（1952年）4月28日に発効したサンフランシスコ講和条約（正式名：日本国との平和条約）によって、日本は正式に国家としての全権を回復し、すでに占領下ではないのである。「全集十六巻も出し終つて」いる川端は、「今は変りたいと切に思つてゐる」と述べ、占領を批判する「非常に書き渋つた作品」を書きたくないのだろう。つまり、1946年と1953年における日本の現状の変化に伴って、作家川端の意識も大きく変化したのだろう。1946年にアメリカによる占領を批判していた川端は、1953年に占領が終わった日本の国民がどのようにその陰影を脱出するか、どのような生き方をすべきかという新たな出発点に立っているといえよう。

2-3 「結婚と道徳について：座談会」と「生命の樹」の検閲について

「結婚と道徳について：座談会」は、河盛好蔵、今日出海、芹澤光治良、川端康成によるものである。座談会の内容は第1巻2号の『婦人文庫』（1946年6月）に掲載される予定であつた。この座談会は、「戦後の道徳と貞操」、「若い娘と結婚」、「男女同権と家族制度」、「民主主義」、「教養の不足」という5つのセクションからなる。検閲によって「DELETE」の対象になっているのは、「戦後の道徳と貞操」の第1セクションにある川端の発言の2箇所、芹澤光治良の発言の1箇所、河盛好蔵の発言の1箇所である。

削除された部分を考察するにあたって、「戦後の道徳と貞操」のセクションの梗概を順番

にたどってみよう。まず、戦後の婦人が道德の混乱に陥ることを日本では過大視しているのではないかと今日出海は指摘し、道德の頹廢は戦後のどこでもあることで、「それは如何にして一般的頹廢からすぐ立直つてゆくべきか」という問題を提起する。河盛好蔵はこの問題点の所在に賛成し、新聞で見ている検挙された「街の女」が 200 人もいるということについて、フランスならもっと大変な数じゃないかと述べる。さらに、「フランスのあるお内儀さんが、どうもドイツがパリに進駐してをつた時分は、職業的な女は成る程大いにドイツ人を歓迎した。しかし一般普通の堅気の娘さんは決してさういふことはなかつた。それにも拘らずドイツでは此頃は女といふ女悉く進駐軍に身を委しをるぢやないか、実に醜態だ」というアメリカの新聞記者の話を引用し、「これは一般の男もやはりそれ以上に頹廢してゐるんぢやありませんかね」と述べている。これに対し、中国の場合は日本兵に対してそうではなかつたと川端は話す。そして、河盛好蔵は「電車へ大きな本箱を背負つた男が乗込んで、余所のお内儀さんにぶつかつた」という話を例として取り上げ、ぶつかつておきながら、「やい気をつけろッ」という男の言葉に対し、お内儀さんは「お前さんが大きな箱を持つてゐるぢやないか。さういふ風に日本の男が女に乱暴をするから此頃の女は進駐軍の兵隊さんを好くんですよ」と言っている。女性を大切にするというアメリカの習慣は日本では珍しい、と河盛好蔵がその電車での話を説明している。芹澤光治良は、一般の家庭の娘はアメリカの兵隊に興味を持っているだろうけど、頹廢してはいないと述べる。その続きに、削除された部分が出てくる。上下の文脈をよりよく理解するために、削除された部分の前後のセンテンスも記しておく。【】の部分は削除された内容である。(なお、判明できないところの一字を「○」としている。)

DELETE (1 箇所目)

河盛 しかし好意はもつてゐるやうですね。アメリカの兵隊さん自身はかう云つてゐますね。つまり日本の女をどう思ふか、といふと、どうも二種類あるやうに思ふ。家庭の婦人、つまりわれわれなんかが殆んど接觸しないさういふ風な婦人は非常に綺麗だ、と思ふが、一般に路を歩いてゐるのどうも綺麗ぢやない。

【芹澤 だから、電車や街頭で、アメリカの兵隊さんと一緒にゐる女の子達ね、どうしてあんな穢い子な、日本人ならば見向きもしないやうな女の子を、いやに大切にしているところを見ると、何かアメリ

カ人の女の見方と、日本人の女の見方が、非常に違ふやうな気がして意外な感じですね。

川端 それはアメリカ人——ヨオロツパ人もさうかも知れませんが穢いと思つてゐるかも知れないが、大體

他人に対する輕蔑を現しませんね。女に限らず男に対しても、輕蔑をみだりに表情に出さない。】

今 まあさういふことも、言へるかもしれませうね。

検閲文書のこの項目に「4. The Marriage and the Morality」(DELETION)という検閲のメモが残されている。DELETE (1箇所目)については、「I wonder, why GI's love such a girl who is not so beautiful and whom we Japanese have no concern at all? There seems to be a difference between Americans and Japanese in the observation of girls. The reason why, I presume, American people, perhaps European too, do not show their feeling of contempt to other people in their behavior in general.」という削除部分の梗概の翻訳があり、「Quotation DELETED」という検閲の結果も記録されている。その理由については、「fraternization」と記されているように、アメリカの兵士と日本人女性との交際が問題視されている。たとえば、芹澤の話している「電車や街頭で、アメリカの兵隊さんと一緒にゐる女の子達」、そして英訳の「why GI's love such a girl」を合わせて考えると、アメリカ兵とその同行する女性との性的関係がうかがえるのではないか。これに対し、川端が話している「女に限らず男に対しても、輕蔑をみだりに表情に出さない」というところから、削除の理由の「fraternization」は先述した1つ目の兄弟のように親しくするという意味にあたり、占領軍が敵国民と親しくすることをさしている。

さて、この会話の続きを見てみよう。芹澤の「さうすると、日本の女は大變憐れなことになるな」という話に対し、川端は「小説家志願のアメリカの将校で、このあひだ帰りましたが、その人が『もし日本が逆にアメリカを占領したとしても、アメリカの女はかういふことはないだらう、』と言つてましたね」と述べている。芹澤は「あなたもフランスで聞かなかつたかな。『日本の女ほど貞操觀念の強い女はないと聞いてゐたけれど、実際では日本の女ほど貞操觀念のない女はなかつた』といふことを僕はフランスでしよつ中間かされた」と話している。これに対し、河盛の「その根拠はどういふのですか」という疑問に対し、芹澤は「とにかく、日本へ行つて来たフランス人で日本の女の幾人かに關係を持たずに帰つた男はない。世界中を廻つても、商売の女にはさういふ關係を持つて帰るけれど、

普通の家庭の婦人と、恋愛関係でなしに肉体関係を持つといふことはなかつた。日本ではどうも恋愛関係でなしに肉体関係を成立させる」と話している。「それは貞操観念といふより、日本に女が誘惑に對して抵抗力がないんじゃないんですかね。つまり餘り箱入娘の物馴れぬ素直さといふこともあります」と、川端は異論を唱えているようである。その続きは第1セクションの結末であるが、2箇所目の「DELETE」の対象でもある。

DELETE (2箇所目)

【河盛 進駐兵の兵隊さんは皆軍服を着て一様の服装をしてゐるのですから分からないが、色々の人があ
るでせうね。ですからあゝいふ風な女をも女として愛するし〇。

川端 またさういふ女の子同士である場合の話を横で聞くと、實に無智といふか、気の毒なほど無邪気な
もんです。しかしさうも言つてゐられない。日本の恥ですからね。またアメリカ側にしても、あ
あいふ事が日本の男やまた真面目な女の目について、日本人の胸底にいやな感情が鬱積するとい
結果になりません。今にアメリカの家族、つまり婦人も来るやうになると、どう見るでせうかね。
ああいふ女性もいつかは結婚しなければならのでせうからね。】

検閲文書では、DELETE (2箇所目) については、「When we see uniformed soldiers of GI, we are not able to distinguish one from the other without difficulty. But since there are many types of people, some of them would like even Japanese girls belonging to the low class and not so beautiful.」という削除部分の梗概の翻訳があり、「Quotation DELETED」という検閲の結果も記録されている。ゲラ刷りのメモによると、「進駐兵」の「兵」を「軍」に直してあるが、最後は大きな「×」を加えられ、文章の下の空白のところに「DELETED」が書かかれている。その理由については、「disparaging to GI's」と記されている。たとえば、「進駐兵」には「色々な人」がおり、「some of them would like even Japanese girls belonging to the low class and not so beautiful」という表現は占領軍のダメージと見られているため、削除されたのであろう。

次は1946年7月号の『婦人文庫』に発表された「生命の樹」における検閲を受けた部分について見てみたい。第一章の3-1で考察したように、「生命の樹」は川端の特攻隊基地の報道班員の体験を背景にした唯一の作品であり、特攻隊員の生と死に言及した短編小説

である。検閲によって削除された部分は、特攻隊員の死に関わっている。ゲラ刷りでは黒々と消され、あまり読み取れないが、前掲した十重田裕一の論などを参照した上で、整理すると次のような部分である。

特攻隊である植木さんには、死は定まったことだった。特攻隊の基地の水交社にみた私は、その死を信じてみた。【それは特攻隊員の死といふ、特別の死であつた。／一里四方ほどの土地、一萬か二萬の人々が、その死を中心に動いてみた、死であつた。その時は、国の運命、その死にかかつてみたかのやうな、死であつた。】／強ひられた死、作られた死、演じられた死ではあつたらうが、ほんたうは、あれは死といふものではなかつたやうにも思ふ。

ここでは、検閲文書の削除された部分の英訳を見てみよう。「And his death was a special death—the death of a Special Attack man. It was a death centering around which the land of about a mile square, and about 10,000 to 20,000 people had been working. It was a death that seemed as if the fate of the whole nation hung on it.」とある。翻訳の日付は1946年7月11日である。「Tree of Life」の検閲の結果は、「Above Quotation DELETED」である。その理由については、「nationalistic propaganda」と記されている。英訳の冒頭文「And his death was a special death」、そして結末の「It was a death that seemed as if the fate of the whole nation hung on it.」というところから、削除の理由は「nationalistic propaganda」であることがわかる。これについて、十重田が「小説というフィクションであっても、これらの表現は国家主義宣伝という理由から削除されています。このように、戦時中の出来事について書かれていたとしても、特攻隊という行為、あるいは、その攻撃による死を『特別』なものとしたり、『国の運命』に関連づけることが、国家主義に基づくプロパガンダと見なされたのでした」と指摘しているように[十重田 2012: 140-141]、「国の運命、その死にかかつてみた」という削除された部分から、国のために捧げた特攻隊員たちの死が賛美されているのではないかと思われるので、削除されることに至ったのである。

2-4 占領軍の検閲への配慮による「舞姫」の改稿について

『舞姫』は、川端の戦後における初めての新聞小説として、1950年12月12日から翌1951年3月31日までの計109回にわたって、『朝日新聞』朝刊紙上に連載された（1月2日附は新聞が休刊につき休載された）。占領軍の検閲を配慮して、この作品の第29回目の1回分を川端に書き直させた。この話の詳細は当時の担当編集者の澤野久雄⁶⁾の「失われた四枚」（『川端康成全集』第1巻、「月報」新潮社、1959年11月）、「舞姫誕生」（『川端康成点描』実業之日本社、1972年10月）の文章の中に記されているように、占領軍の検閲にふれるおそれを常に懸念している新聞社の編集者の神経は、川端の『舞姫』にも及び、官能的な表現の当否をめぐって問題となり、第29回目の1回分の原稿を川端に全く書き直させた。

1950年の春まで、澤野は朝日新聞の大阪本社学芸部に所属していたが、3月に東京に移動するとすぐ川端の担当に任命された。その前の年（1949年）、澤野の処女作「挽歌」が芥川賞候補作に選ばれ、川端から激励の手紙をいただいたという。『舞姫』の連載の2、3ヶ月前から、編集担当の澤野は川端と共に若いバレリーナを訪問したり、作品の舞台（皇居や銀座など）になるところを見て歩いたりしていた。新聞連載は第1回の12月12日に始まった。占領軍の検閲を配慮して川端に改稿させた話は12月の下旬のことである。

「君、これが新聞に載せられると思うか」と編集局の雨宮次長に怒られた澤野は、「川端さんに言って、書き直してもらい給え」と命じられた。澤野は不服し、「僕は実に美しいと思って、こんな美しい文章は、滅多に見られないと思いながら読んだんですが……」と反論する。雨宮の声が局長室まで響き、ゲラ刷りを読み終わる編集局長は、「この作品が、美しいことは分った。しかし、君には御苦労だが、川端さんに書き直してもらってくれ」と言った。気がすまない澤野は、文学に造詣が深い、学芸部長の経験もある秋田論説委員に助けを求めていたが、「いや、あれはやっぱり美しいですよ。そりゃ、如何にも川端さんの作品らしい。君が怒るのは分るけど、でも……。 (中略) ちょっと君、時期が悪いよ。いま、マッカーサーの声明が出ようという時に……」と言われたという。ここでの「マッカーサーの声明」というのは、「日本国民に告げる」というような形で発表されるものである。しかし、「マッカーサーという名を聞けば、日本が占領下にあることを、嫌でも思い出さないわけにはゆかない、日本が無条件降伏した時、まっ先に空から厚木に乗り込んできた将軍

である」と「舞姫誕生」の中に記されている〔澤野 1972：255-262〕。

川端の作品『舞姫』の中には何か所も「マッカーサー」の名前が出ている。このことは、川端自身が「日本が占領下にあること」を強く意識していたことの現れであろう。そして、同文章には「書き直しの原稿は、一行も出来ていないようであった。」「その頃から不眠症にかかって、睡眠剤を飲むようになっていたのである」とある〔澤野 1972：281-282〕。新聞小説ということで、毎日の執筆に追われて、眠れなくなったかもしれないが、自分の意思に反して、改稿させられたことから受けた「無力感」も川端の不眠症に繋がる一つの重要な要素として考えられるだろう。第 2 次世界大戦は一応終わったが、占領軍に対する思惑から自分の小説を書き直させられることは、川端にさらに敗戦の悲しみを身に沁みて感じさせたと思われるのである。

さて、改稿させられた第 29 回の 1 回分の原稿は、母である波子が旅行から帰った夫を迎える場面である。37 巻本全集の第 10 巻の 319 頁 14 行から 322 頁 1 行までの内容である。初出は『朝日新聞』1951 年 1 月 10 日附である。「失われた四枚」の文章の結末に、『舞姫』の原稿は、川端さんの言葉に従って、いまも私が保存している。全部で百九回、——その中に二十九回と記された原稿が二つある。一つは遂に活字にはならないまま、女のいのちがその中で、哀しく燃えている四枚である」と書かれているように、改稿の前の原稿は編集担当の澤野に保存されている。澤野はその原稿の一部を「舞姫誕生」の中に紹介している。以下、改稿の前の文章の一部分を記しておく。なお、澤野の文章では新字新仮名が使われているので、ここでは澤野の文章による。そして、会話文が多いため、行数もそのままにする。

矢木は旅から帰った夜など、妻を二度抱くことがある。

波子の心の抵抗を感じて、それを征服するためかもしれない。二度重なると、波子は抵抗を失ってしまう。

「ああ、いやなことだわ。いやだわ。」

と、はじめ波子は声なく言って、このごろでは自分をおさえるのだが、しかしそれがすむと、もう一度待つようなものが、なんとなく体に残るのだった。

矢木はその呼吸を、心得てしまったかのようだ。

二度目にはほんとうに抱かれて、波子は気を失い、閉じた目のうちに、金の輪がくるめき、赤い色が燃えるのだった。

「ねえ、金の輪が、いくつも見えるのよ。目のなかが、ぱっと真赤な色になったわ。これでいいの？ 私、気がいいじゃないの？」

昔、波子は夫の胸に顔をすり寄せて、夫の長い髪をつかんで、聞いたことがあった。

「死んじゃうのかと思ったわ。ほんとうにこれでいいの？」

女はみなこうなのだろうか。自分が異常ではないのか。

「ねえ、あなたはどうかなの？ 男の人はどうなの？ 私と同じなの？」

波子は取りすがるようにたずねた。

「ねえ、教えて……。」

矢木は落ちついて、男にもよるこびがあると言った。

(中略)

夫は手をつくして戦って、妻のひそかな抵抗を、やぶらねばならない。

そうしなければ、ひやかに妻は、矢木が波子の金をつかっているように、波子の体をつかっているのだと、夫をながめているだけだ。[澤野 1972：256-258]

以上の引用文をみると、現行の『舞姫』よりやや官能的な描写が多いと思われるだろうが、川端に改稿させることに至ったことは、占領軍の検閲を常に懸念している新聞社の編集者の神経はいかに脆弱かがうかがえよう。『舞姫』の官能描写について、円地文子が『『舞姫』について』（『文芸』1963年8月）の中に、「これは正にエロチシズムの日本的表現の一つの極^{きよく}であらう。『源氏』のある部分にこれに似た官能描写があるばかりで、江戸文学は勿論明治以後の文学にも、恋愛や情事を描いたものは多いが、主に男が女を外から見て描写してゐる場合が多く、女の官能の動きをどこまで見透かして描いてゐるものは殆どないと言つても過言ではあるまい」と述べている [円地 1963：178]。つまり、『舞姫』におけるエロチシズムは、川端文学の美であり、日本文学のひとつの特徴でもあることがわかるが、当時の時代状況においては検閲の対象となってしまった。

以上のように、占領軍の検閲を配慮して、川端に改稿させたことについて考察した。澤野は「舞姫誕生」の中に、「こういうマッカーサーの意志によって、川端さんの小説は、曲

げられたのである。戦争中は、極度に物を書かなかった人だ、作品を発表する場所も、少なくなっていたが、川端さんは書く気になれなかったのだという方が正しいであろう。漸く平和が来た。美しいものに、日本に辛くも残された美に、溺れてもいい時代が来たと思ったら、マッカーサーはまた、戦争を、軍備を、匂わせているのである」と書いている [澤野 1972: 284-285]。このように、戦争が終わったと言われているが、日本はまだアメリカをはじめとする連合軍に占領されているのである。日本が本当の日本として立ち戻っていないということは、川端にとって痛ましいことではなかったのか。自分が書いたものが占領軍に対する思惑から書き直させられることは、一人の作家にとっては、戦火が飛び交う戦場よりも、東京大空襲よりも戦争の悲しみを感じていると言っても過言ではない。日本の敗北という現実、そして日々を迫ってアメリカ的になってゆく現実から、川端は離れようとするのである。

3 戦後の生—世界の平和への願い

川端康成が東京裁判（極東国際軍事裁判）をいかに受け止めたか、あるいは受け止めなかったかを考察するには、まず、あの大きな戦争が続いている間に川端がいかに感じていたかを見なければならない。

3-1 川端にとっての日中戦争—「英霊の遺文」を中心に

ここでは、筆者は1931年から1945年までの15年間の戦争を2つの時期に分けて考えてみよう。まずは1931年9月18日の「九・一八事変」（満州事変）から1941年12月7日までの期間を第1の時期とする。その翌年（1932年）に川端が「抒情歌」「父母への手紙」を発表している。この2作と「反橋」連作との関わりを後述する。1933年「禽獣」が発表され、いずれも虚無的な雰囲気漂っている。この時期の戦争の状態はそんなに激しくなく、「満州事変」や「上海事変」などのように「〇〇事変」と呼ばれている。一般民衆にとっては、戦争の実態を捉え難く、あるいはすでに戦争しているかどうかは知りようがないかもしれない。満州事変のあと、国家主義的傾向が強くなり、プロレタリア文学がだ

めになり、文壇の寵児となった新感覚派文学（モダニズム文学）も排撃されるようになる。戦時体制に傾斜していく外部の厳しい環境も新感覚派文学の短命に繋がっているかもしれない。こうした中で、生きる張り合いを失い、虚無的な心情になる川端は、生きる意味（「父母への手紙」1932年1月～1934年1月）、あるいは文学をすることの意味（「末期の目」『文藝』1933年12月）について考えていたのであろう。1937年7月、「七七事変」（盧溝橋事件）が勃発して以来、仲間の文士たちの中には、新聞社や雑誌の特派員として従軍し、またはペン部隊に加わって戦地に赴いた人たちも多くいた中で、川端は参加できなかった。第1章で引用したように、川端が『文学界』9月号の「同人雑記」に「日支の戦ひが終つたならば、その後、文学者の仕事はあるやうに思ふ。／平和に復つて、支那の人達に先づ親しみ、慰め得るものは、日本の文学であらねばならぬ。多くの知識人が日本語を解する、唯一の外国が支那であることを忘れてはならぬ。／お粗末な戦争文学などを一夜作りして、恥を千載に残す勿れ。／欧米よりも、私は支那や印度や、東洋各国へ行つてみたい。／身体強健ならば、私も従軍記者はしてみたい。／同じ文筆業のよしみといふか、戦場での殉職記者や従軍記者も、やはり手厚く慰問さるべきだと思ふ」（27巻189頁）と書いている。東洋文化に親しみを持つ川端は、中国やインドに行きたい気持ちがうかがえるが、「身体強健ならば、私も従軍記者はしてみたい」というのは、時流に従う発言かもしれない。そして、軍国主義や国家主義の声が高揚される状況で、川端は連載中の作品「牧歌」（『婦人公論』1937年6月～1938年12月）の中に、「牧歌は軍歌に改めなくてはならないか」と、時勢の急変に言及している。

また、1940年7月、「文芸銃後運動」の講演会に参加し、「事変綴方」と題して、梅園龍子の朗読に開設をつけた講演を行ったりしている。1941年に入ると、第1章で考察したように、4月2日から5月16日にかけて1カ月半ほどの旅で満州を回った。さらに、9月7日から11月30日にかけて約3ヶ月滞在した。執筆や取材のために旅をするのは川端の長年の習慣であっても、1941年の旧満州紀行では、政治的な目的をもって各地をまわり、視察や交流をはかるのはおそらく川端の人生の中ではじめてではないだろうか。国や民族の運命が大きく動いている中、自分の肌で時代の流れを感じてみたいという姿勢がうかがえよう。

次に、1941年12月8日に日本が大東亜戦争の宣戦布告をしてから1945年8月15日ま

での期間を第 2 の時期とする。なぜこのように区分するかというと、ただの便宜だけではなく、1941 年 12 月 8 日の太平洋戦争の勃発の直前に、川端夫婦はちょうど旧満州に旅していたからである。「日本ペン部隊」の一員としての川端が旧満州に赴き、参加した主な行事の一つは「事変十周年」であった。知識人としての川端が自分の眼で旧満州や北京などを見てから、「私は満州紀行を紙面には書かなかつたが、内心には書き付けてみたやうに思ふ。つまり、満州から北支への旅行の後、二年間ほど仕事がしにくくて困難した。この旅行による心の振動が強過ぎる期間だつたらうと思ふ。そのくせあわただしい素通りの旅で見聞は浮疏の悔いがあつた」と記しているように、「〇〇事変」に漠然とした印象を持つ一般民衆と違い、より客観的な認識を示していることがうかがえよう。

1942 年には、日本文学報国会の派遣作家として長野県の農家を訪問したことがあり、勤労学徒の献身ぶりを見学したものを、「真実にこめる農作物——長野県井上タツエさん〈日本の母〉」（『読売報知』1942 年 10 月 30 日）や「土の子等」（『婦人公論』1943 年 10 月）として発表している。それらの文章に銃後を守る婦人や少年少女たちに寄せる熱い感動が込められている。そして、1942 年から 1944 年まで、戦死者の遺文を読んで「英霊の遺文」と題する感想を『東京新聞』に全 20 回発表している。1942 年 12 月 8 日の開戦記念日に際して、第 1 回にあたる「胸にしみる白緋の装幀」を発表した。その冒頭の部分は次のようである。

戦死者の遺文集を読みながら、私は十二月八日を迎へる。新聞社から頼まれてのことだが、自分としても、この記念日にふさはしいことだと思ふ。しかし、これらの遺文について、あわただしい感想を書かねばならぬのは、英霊に対する黙祷のつつしみも失ふやうで心静かではない。ただ、強顔がゆるされるならば、かういふ遺文集があることを、人々に伝へるだけでも、ともかく私の文章の意味はあらうか。（27 巻 338 頁）

戦死者の遺文集というのは、戦死した人の日記、詩歌、家族にあてた手紙、戦死した戦友たちの印象記などの戦場にあつて書かれた文章が主であり、銃後の人々が記した慰問文、戦死の模様を語る生還の兵士からの手紙、その報せを受けた遺族の返信の手紙などもある。遺文を残した人は、一兵卒から連合艦隊の山本五十六司令官まで 30 余名である。それらを

読んだ川端が次のように感想を述べている。

戦死者の遺文集ばかりでなく、出征将兵全体の文章から教へられるものは、日本人の死生観、日本人の家族思想、日本人の戦友愛、それらが殉忠の精神の下地を織り固めてある確証である。戦死者の遺文集は、また当然追悼録の形を取るから、それらが一層明らかに見られる。つまり、親しい人々の追悼記を、遺文と合せて読むことによつて、英霊と遺族や遺友との間の愛情の交流が、具体的に知れるわけである。かうして、英霊の面影を偲ぶ所縁となる以上に、遺文集は日本の心の結晶でもあらう。(27巻 341~342頁)

また、中国へ出征していった兵士の遺文については、「尚、支那の民衆に対しては無論、支那兵に対してまで、あはれを感じてゐることは、戦死者の遺文集にもいちじるしく、支那相手の戦記の特色だと、一言つけ加へておかう」(27巻 351頁)と、川端は1942年の最終回にあたる「民族の青春」(12月15日)の中で述べている。中国に出征していた兵士についての文章をもうひとつ紹介する。土屋銀作という歩兵中尉のことである。中国「安徽省前江口方面に警備隊長の時は、支那兵の亡骸も葬り、水や花を手向け、ねんごろに読経したものだった。中尉は参禅してみたが、僧侶ではなかつた。東京渋谷区中幡小学校の教員だった。二度まで『応召願』を出した。浙江省南廟橋付近で戦死した」(27巻 360~361頁)、と川端は書いている。新聞の記事として川端が土屋銀作の事例を紹介することは、戦死した兵士に悲しみを感じると同時に、対戦国の兵士や民衆に対しても「あはれ」を感じているだろう。ただし、侵略の戦争であるか否かという考えがうかがえないようである。戦争の政治性を越えて、大量の命が奪われている事実を切なく感じていると言つてもいいだろう。

1943年に入ると、3月12日から18日にかけて母方の従兄、黒田秀幸の三女政子を養女として引きとるために久しぶりに故郷を訪ね、縁者と再会した。この辺りの事情は「故園」(『文芸』1943年5月~1945年1月)、「天授の子」(『文学界』1950年2月~3月)に作品化されている。天涯の「孤児」と自嘲する川端が、自分の根にはやはり家族、家があり、大きくいうと民族、国があるという自覚といえよう。そして、開戦から2年目の1943年12月8日に「国風に歌ふ心」という文章の中に、和歌に注目している。

和歌の歴史を辿って、殊に鎌倉・室町に入ると、本歌取りを越えて一見だけの真似遊びが、層層累々のやうだけれども、中世の人々が古へ崇慕、古典礼拝は、わが皇室、わが国柄への祈と願とに根ざしてゐて、これに模倣剽窃などの言葉はあてはまらぬ。／皇国の伝統を守る、せつない心であつた。中世を暗黒時代とする見方は、近来殆んど改まつてゐる。室町戦国時代も見直されてゐる。／今度の戦争でいかに多くの軍人が歌を読み、句を作つたか、出征兵士の全てが国風に歌はうとしたと言へるだらう。伝統の深さが思はれる。(中略) 出征軍人の詩歌を大規模に纂撰して、昭和の日本民族歌集が後世に遺されることを、私は望んでやまない。今集めておかなければ、散佚の憂へがある。(27 卷 359~360 頁)

ここでは、川端が日本固有の詩歌のスタイルの和歌を通して、日本の伝統を守ろうとする意識がうかがえよう。さらに、1944 年 12 月 15 日に発表した「無言の祈り」は「英霊の遺文」の最終回にあたる。この文章の中で、「多くの英霊の遺文にある『母』は、それぞれの英霊に唯一人の母である。しかし、唯一人の母であるゆゑに、母ほど絶対無二の親身はないゆゑに、母は一人の人であることを超えて、大きく母なるものになつてゐる。『母なる内地』である。英霊の遺文にもこれが感じられる。(中略) 母なるものがつまりは内地への信頼となるところに、日本の兵士の安らかな母思ひがある。／古来日本では西洋程母を表に出して語らない。母自身も無言であつた。今日前線の日記や手紙にあまり母がみ過ぎるやうだが、実は日本の献身の無言の祈りであらう」(27 卷 381 頁) と書かれているように、「母なるもの」の大切さを認識し、美しい日本の伝統を守るという自覚がこの頃からではないかと思われる。

太平洋戦争の間は川端康成の寡作の時期でもある。新聞社から頼まれた「英霊の遺文」のほかに、「ざくろ」(『新潮』1943 年 5 月、初出は「一少女の手記より」) という副題がある)、「わかめ」「十七歳」「小切」(『文藝春秋』1944 年 7 月、この 3 篇は「一草一花」と題して発表された)などを発表している。戦争中に書かれたこれらの掌の小説に、銃後を守って懸命に生きている日本の女たちへの共感が描かれている。以上から見ると、川端は時勢に抗しているわけではない。しかし、当時の政府を狂信しているのでもない。1943 年 7 月に同じく海軍報道班員として派遣されたことがある中山義秀は『台正の目』のなかに、「南方をまはつて此の戦争に勝ちめのないことを知つた私は、横光の態度をいたましいものと思つた。書齋からすぐ文壇の人となつた彼は、文壇の動きには人一倍するどく触覚を働か

せるが、世間の実際には案外無知である。彼はほんたうに精神力一つで、その戦争を勝ちぬけると信じてゐるのであらうか」と書いているように、横光利一は戦争の勝利を狂信していた。横光と対照的に川端は、戦争の勝利や敗北ではなく、ただ終戦の日が来るのを望んでいたのである。

3-2 川端にとって東京裁判はどのような存在だったのか

1948年11月12日、川端が読売新聞に委嘱されて、市ヶ谷の法廷にて東京裁判を傍聴した。その日はちょうど判決の日に当たっていた。川端はMPにともなわれて出廷してくる被告の姿を、大きな目でじっと見つめた。その時の様子と感想は、「東京裁判の老人達」(『読売新聞』1948年11月14日、原題「生と死の間の老人達—戦犯判決傍聴の記」)と「東京裁判判決の日」(『社会』1949年1月号、原題「判決の記」)として発表されている。この二つの文章では、川端における東京裁判への考え、あるいは戦争への見方がうかがえる。たとえば、「東京裁判の老人達」の冒頭で、彼はあの「廿二人の戦争の首謀者あるひは指導者の顔」を一度も見たことがなく、「刑の宣告が下る日に初めて見るのであつた」と述べながら、彼らが入ってきた時、「案外元気で立派だ」という印象を受け、「はなはだ日本的な威儀を保つてみた」と記しているように、初対面する22人の戦争指導者の老人たちが、数年前まで国家権力を思いのままにあやつっていたことは、とても信じられなかった。さらに、「刑の覚悟についてゐるであらうし、動揺をあらはすまいとつとめてみたやうであるが、これらの『大物』たちも絞首刑と終身禁固刑とのちがひはかくすことが出来なかつた。生と死とのちがひである。劇的な人間の生と死との分れ目を私は眼前に見て、深く打たれるものがあつた。」(27巻400頁)と書かれているように、宣告が下るといふ生と死の境の瞬間をリアルに体験したといえよう。被告の間に無言の反応が生じるのを、川端は見たようである。また、別の文章では「十一ヶ国によって死刑されるこの七名を最後に、日本国内に死刑をなくすることは出来ないものであらうか」と死刑廃止の感想を述べた。

「デス・バイ・ハインキング」と判決を言い渡す裁判長のヴェップの聲が耳を打った。「国家と民族とをあのやうに引き回」した「大物」たちを見ていると、作者自身あるいは日本国民の過去を見つめているようだ。そして、「判事席のうしろには十一本の旗が立つてゐた。

私は二度数へた。十一ヶ国が日本を裁いてゐる」と川端が記している「十一ヶ国」は、アメリカ、イギリス、中国、ソ連、フランス、オランダ、カナダ、オーストラリア、ニュージーランドの戦勝 9 連合国に、独立前のインドとフィリピンを加えた国のことである。つまり、戦勝国が敗戦国の日本を裁いていることへの批判が川端の中にあるのではないか。そして、「無力な被告」、「ニュウルンベルグと東京との裁判は世界歴史の新例である」という言葉から川端における東京裁判の態度のニュアンスがうかがえる。軍備を捨てた日本が、戦争を未然に防ぐためにどうすればよいかという「無力者の惑ひ」を痛感しながらも「戦争を一日でも先へ延ばすことが、言はば最終戦であらう」という感想を述べている。

次は「東京裁判判決の日」の冒頭部分を見てみよう。「この傍聴記を書かうとしてゐるところへ、塩尻公明氏著の『或る遺書について』が新潮社からとどいたので、私は読んでみた。やはり戦争犯罪で絞首刑になつた一学生の遺書についての本だからである。東京裁判の二十五人ばかりでなく、このやうな学生兵士も裁かれ罰せられたのを知ることが、東京裁判を知ることにもなるであらう」(27 巻 402 頁)と記されている。この冒頭文からすでに川端における東京裁判を批判する姿勢がうかがえる。『或る遺書について』に取り上げられている遺書というのは木村久夫⁶⁾という学生のものである。彼はもともと「軍隊と戦争とが何よりも嫌いな青年」だったが、「奇しき運命の手に依つて戦争犯罪人として処刑せられることになり、然も職業軍人に見ることの出来ない立派な死に方を示してみせる、という廻り合せになつたのであつた」という文章が「東京裁判判決の日」の中に引用されているように [塩尻 1948 : 11]、川端も木村の死に方に感動を覚えていることがうかがえる。さらに「然し国民は之等軍人を非難する前に、かかる軍人の存在を許容した養つてきたことを知らねばならない。結局の責任は日本国民全般の知能の程度の低かつたことにあるのである。知能程度の低いことは結局歴史の浅いことである。」という遺書の一節を引用して、「この浅いといふ言葉も低いといふ言葉も、特殊な反省の意味を含めれば認められるだらう。」(27 巻 403 頁)と川端が述べている。川端が語っている「特殊な反省」については、木村が読んだ『哲学通論』の 23 頁目にある書き込みの文章を思い出させる。

然しこの日本降伏が全日本国民のために必須なる以上、私一個人の犠牲の如きは涙をのんで忍ばねばならない。苦情を云うなら、敗戦と判つてい乍らこの戦を起した軍部に持つてゆくより仕方がない。然しま

た更に考えを致せば、満州事変以後の軍部の行動を許して来た全日本国民にその遠い責任があることを知らなければならない。……我が国民は今や大きな反省をなしつゝあるだろうと思う。その反省が、今の逆境が、明るい将来の日本のために大きな役割を果すであろう。[塩尻 1948: 24-25]

以上のように、「軍部の行動を許して来た全日本国民」に責任があり、そして反省すべきと木村が述べている。木村が語る「大きな反省」に対し、川端は「特殊な反省」を言っている。この二つの言葉を通して、両者の立場のニュアンスが表わされているだろう。その「特殊な反省」の続きに、「東京裁判についても、裁かれてゐるのは日本人そのものとは、すべての論者の言ふところで、おそらくその通りだらうが、戦争の起因は日本の歴史にも地理にもあつて、今日の日本人のせいばかりではない。勿論東京裁判のわづか二十五人のなし得たことではない。」(27巻 403頁)と、明らかに東京裁判を批判する姿勢を見せている。「おそらくその通りだらう」と戦争の「侵略性」を認めながら、戦争の起因が日本の歴史と地理にあるとし、今日の日本人のせいばかりではないと解釈しようとしている。一方、戦勝国が敗戦国を裁くことが妥当かどうかという疑問も抱いている。

そして、「東京裁判のわづか二十五人のなし得たことではない」というところは、一国家の行為を個人の責任として問うことは妥当かどうかという、東京裁判を批判する川端の態度を読み取れる。実はこうした裁判の判決を批判する態度は、判事の中にも少数ながらも存在していた。1948年11月13日の『読売新聞』(朝刊)の「インド判事は反対／東京裁判判決」という記事に、「今回の判決文決定に当つてパル(インド)ベルナール(仏)ローリング(和)ヤラネラ(比)四判事から少数意見が提出されたが裁判長は訴因の判定を行つた直後少数意見書は朗読しない旨を申渡した」あるように、批判の声が日本人の外部からもあつたのである。一方、「戦争の起因は日本の歴史にも地理にもあつて、今日の日本人のせいばかりではない」と書かれているように、あの大きな戦争のなかにある種の必然性があるのではないかと川端は思っているだろう。つまり、15年間にわたる戦争は、源平の戦いや南北朝の対立などと同じようにひとつの時代の運命として受け止めているようである。そして、この文章の結末は以下のようなものである。

東京裁判の判事席の背には十一ヶ国の国旗がならんでゐた。私は国旗の列を眺めて世界の象徴といふも

のを考へてみた。国境のなくなつた世界を夢想してゐた。私はそれらの国旗の国々へ行つて、東京裁判の象徴する新しい世界の正義と平和とのための努力を見、またそのために裁かれた日本を遠くから振りかへつてみたいと空想してゐた。しかし現実の私の気持は重かつた。(27巻 407頁)

以上のように、東京裁判が世界の平和を構築していく一里塚になれたらいいという願いは川端の中にもあるので、「国境のなくなつた世界を夢想してゐた」のであろう。東京裁判に関する川端の二つの文章を考察してきたように、川端に大きな衝撃を与えたことは間違いない。そして、1949年1月号の『群像』に発表された「近事」にもその心情がうかがえる。日記のような文章として、11月12日付の部分を見てみよう。

東京裁判を傍聴に行くと読売新聞に約束しておいた今日が判決の日になつた。あらかじめ判決の日を選んだわけではなかつた。ただの一度、最後の日を傍聴することになつた。(中略)あのやうな政治と戦争との指導者、主謀者達が、十一カ国の国旗を背にした法官達によつて刑を宣告されたありさまは、今後なにか考へる時心に浮んで来るだらう。天のさばき、神のさばきを、私達はこの世に見ることは出来ない。さういふものがあるとも私はしかとは信じない。東條大将その他の人々は、おそらく歴史はじまつて最も大きいものにさばかれた人達かもしれない。(中略)日本人の残虐行為が罰せられるのは最も汚辱であつた。／家に帰つて直ぐ寢床に入つた。(27巻 410-411頁)

ここで書かれている「残虐行為」について、この日記が書かれた1948年11月12日の『読売新聞』(朝刊)の「虐殺を命令 全線域で大規模な残虐 B部第8章 通例の戦争犯罪 残虐行為」という記事の中に、「残虐行為及びその他の通例の戦争犯罪に関する証拠により残虐行為は大きな規模で行われた(中略)松井の指揮する中支那派遣軍は一九三七年十二月十三日南京市に入り日本兵はさまざまな残虐行為を犯した」という文章を連想させる。川端がこのような記事を読んだかもしれないので、彼が語っている「残虐行為」は、この記事に語られている行為のことであろうと思われる。しかし、川端のこの日記の中で、残虐行為の事実が明かになる、あるいは戦争の悲惨さを将来の世代に示すというようなことが強調されるのではなく、裁判という形式をとることによって、「日本人の残虐行為」の責任が糾弾され、恥ずべき行為として世界にさらされるほうが川端にとって「汚辱」であつた。

3-3 川端にとっての「ヒロシマ・ナガサキ」

—日本ペンクラブの活動の一環としての原爆被災地の視察

1945年8月6日午前8時15分に広島で、8月9日午前11時2分に長崎でアメリカ軍に原子爆弾が投下された。それによってもたらされた打撃は想像できないほど大きかった。作家川端康成が広島や長崎に強い関心を寄せているのは、戦後間もないころからだという。高見順の日記（1945年8月30日）によると、久米正雄の家で鎌倉文士が会食したとき、川端が「広島や長崎へ、作家が行ってその惨害をくわしく調べて後々のために書いておく、こういうことは必要だとおもうんだが……」と提案した。鉄道の切符や食料が自由にならない時代であり、被災地まで行くのは大変で、なかなか実現できなかったので、高見順は「作家の調査記録、これはたしかに必要だ。しかし今のような状態では作家個人で行くのでは大変だから当局の便宜を与えて貰うよう、文報から情報局に話してみることにしましょう」と言っているように〔高見 1959:307〕、内閣情報局に便宜をはかってくれるように申し入れたこともある。原爆の被災地視察が実現したのは1949年11月のことである。日本ペンクラブの活動の一環として広島を視察した。原爆被災地の視察などの社会的活動を考察する前に、川端と日本ペンクラブについて少し振り返ってみよう。

1948年6月23日、川端は志賀直哉の後任として日本ペンクラブ第4代会長に就任した（1965年10月辞任）。志賀が名誉会長になり、青野季吉が副会長に、豊島与志雄が幹事長に選ばれた。戦前、川端は東京上野の桜木町や谷中に住んでいたころ、駒込千駄木町に住んでいた豊島与志雄とは常に行き来した囲碁の仲間だった。幹事長に再任された豊島与志雄に頼まれたことで、川端は会長就任を引き受けたという。1949年9月、ベニスで開かれた国際ペンクラブ第21回大会には日本会長として、「ベニスにおける国際ペン・クラブ第二十一回大会に寄す」（『人間』1949年10月号）というメッセージを送って日本ペンクラブの意思を伝えることにした。この文章の中で、占領下で国際通貨を得る自由がなかったため旅費の外貨が得られず、復帰後のはじめてのこの大会に代表を送れなかったという遺憾の意を表し、為替事情の問題のため、戦後4年も経つのに日本の詩人、批評家、作家が一人も外国に行けないのを奇異に感じないかと訴えた。そして、戦時下には外国との交流

が途絶えた日本の文芸界が国際社会に復帰できたことを感謝し、世界の平和への願いを語った。また、戦後日本の武力放棄にふれて、以下のように複雑な思いを述べている。

世界文学の情操と智慧とは、あのやうな戦犯国の文学者の平和への参加運動も、理想を曇らすものとは見ないであらうし、平和の理想は戦勝国民にも敗戦国民にも平等であると、われわれは固く信じる。われわれ敗戦国人が戦勝国人の戦争受難をも思ふのと同じである。今日、人類運動としての平和の精神は一つの敗戦国、一つの弱小国をも置き残すものではない。地球の片隅の小さい動乱も直ちに全世界の危険である。アジアの大きい危険は、ベニスの大会の日々にも、諸君の耳目を休めないであらう。被占領国である日本も、勿論、その外に立つてゐるのではない。(中略) 降伏後の日本新憲法の条文にもあるやうに、国権の発動たる戦争と、武力による威嚇または武力の行使とを放棄して、日本は戦争を防ぐ軍備も国境を守る軍備も持たない。さうしてマツカアサア司令部も日本の永久中立を望んでゐる。つまりわれわれは戦争に対しては、現実の力ない理想に、あるひは幸福な不安に生きてゐると言ふべきであらうか。このやうな国は世界平和の一つの貴重な課題であり、実験であらう。この国の平和は世界の理性と正義とに委ねられたと言ふべきであらうか。戦争に対してほとんど無力の力の国、ほとんど無抵抗の抵抗の国、宗教的とも喜劇的とも見えるかもしれない国、その国の内にあるわれわれの平和の声は、とりわけ清浄でなければならない。(34 卷 11~12 頁)

以上の引用から見ると、この時期の川端は非常に平和を願っていることがわかる。戦時下の考え方とずいぶん変わったのは、2つの要素が考えられよう。まず、外部の要素としては、朝鮮半島の情勢がきわめて不安定になっていた。この文章が書かれたのは1949年9月10日であり、翌月に中華人民共和国が成立するまで中国大陆では「国共内戦」であった。だから、川端は「アジアの大きい危険は、ベニスの大会の日々にも、諸君の耳目を休めないであらう」と言っている。確かに川端が朝鮮動乱直前のアジアの危機を心配しているやうに、翌年6月、朝鮮戦争が勃発した。

次に、内部の要素としては、「降伏後の日本新憲法の条文にもあるやうに、国権の発動たる戦争と、武力による威嚇または武力の行使とを放棄して、日本は戦争を防ぐ軍備も国境を守る軍備も持たない」のことである。武力放棄に対する無力感を語っていると同時に、同文章の最後に「今日自らの力で国境を守り得る国が果して世界に幾つ残つてゐるであら

うか。最早平和は国境線にはない」とあるように、平和への希求も語っている。こういう心境は、「東京裁判判決の日」の文章に書かれている「国境のなくなつた世界」とつながっているだろう。

1949年11月、広島市の招きにより、川端は豊島与志雄、小松清、青野季吉とともに日本ペンクラブの代表として、原子爆弾の被災跡をつぶさに見て歩いた。このときの印象は、川端にとって強烈なものがあつた。帰途京都に立ち寄り、12月20日頃まで滞在した。広島を訪問した感想を「天授の子」(『文学界』1950年2月、3月)の中にも述べられている。「天授の子」は私小説のような作品であり、主人公である日本ペンクラブ会長の「私」(定家)の心境は、川端の感懐の反映と見ることができる。尾道にいる会員の桑田の斡旋で、日本ペンクラブに招かれて、広島に赴き、被災地を見て講演会、座談会に出席した定家は、原子爆弾の最初の犠牲となつた広島を、平和都市として再建するようと訴えた。日本の平和都市がまた世界の平和都市でなければならないと祈願する「私」は、広島訪問について次のように語っている。

広島で私は強いショックを受けた。私は広島で起死回生の思ひをしたと言つても、ひそかな自分一人には誇張ではなかつたかもしれない。／私は、この思ひをよろこんだばかりでなかつた。自らおどろきもし、自ら恥ぢもし、自ら疑ひもした。自分の生きやうかあるひは仕事の奇怪さかをかへりみずにはみられなかつた。私は広島にショックを表に出すのがためらはれた。人類の惨禍が私を鼓舞したのだ。二十万人の死が私の生の思ひを新にしたのだ。／しかし宗教家たちも自分の生のつたなき貧しさに堪へられない思ひで、人々のかなしさを見た時に発心したのであらうと、私はいひわけのやうに考へもした。文学もおのれや人のかなしみを食つて生きてゐるやうなものだ。広島に原子爆弾からは四年過ぎて私は言はば戦跡を見てゐるに過ぎないし、私は根が悲劇も喜劇も知らぬ人間にすぎないけれども、最初の原子爆弾による広島に悲劇は、私に平和を希ふ心をかためた。私は太平洋戦争の日本に最も消極的に協力し、また最も消極的に抵抗したといふ風で、今後の戦争と平和とについてもまたおそらくはそんな風なことになるのかもれないが、私は広島で平和のために生きようと新に思つたのであつた。(23巻 569頁)

強いショックを受けた川端は、「起死回生」の思ひをした。「自らおどろきもし、自ら恥ぢもし、自ら疑ひもした」彼は、人間の生きやうを考えた。川端が広島を訪れたのは、原

爆の4年後であったため、被爆で壊滅された広島の惨状を直接見ることはできなかったが、この土地で20万人の生があったこと、そして一挙に奪われてしまったことは、川端に平和を願うことを決心させた。実は、川端一行が広島に赴く3カ月ぐらい前の1949年8月6日、広島平和記念都市建設法が制定され、9月、広島市中央公民館に原爆参考資料陳列室が設置され、原爆瓦等の展示が始められたので、川端たちはそれらの資料や展示を見ていただろう。

「天授の子」の発表が終わった翌月（1950年4月）、川端はペンクラブ会員たち23人とともに、再び広島を訪れた。長崎の原爆被災地へも足を伸ばした。広島には14、15日の2日間を過ごした。帰途、再び京都に滞在した。15日に爆心地に近いガスビルホールで、日本ペンクラブの「広島の会」と広島ペンクラブの合同で「世界平和と文芸講演会」が開催され、川端はその席上に「一九五〇年四月十五日、日本ペン・クラブは世界に於ける最初の原爆犠牲の地広島に於て特別のミイティングを開き、平和都市として新しき道を辿る広島の復興を心から喜ぶとともに、われわれの平和に対する情熱を新たにし、世界ペン・クラブの同志との友好精神と緊密なる協力により、且つ広島ペン・クラブに所属する文化人諸氏との同調によつて、世界平和擁護のためペン・マンとして純粹誠実なる努力を果たさんことを、われわれ自らに誓うとともに内外に宣言するものであります」（34巻14頁）という平和宣言を力強く読み上げた。

この宣言は「武器は戦争を招く」という文章の一部として、『キング』1950年7月号に発表された。この文章の中で、「昨年十一月、豊島与志雄さん、小松清さんと私の三人が広島へ参りましてから、僅か四五ヶ月のことではありますが、この間にも世界の情勢は随分變つてをります。当時ドイツあたりが次の戦争の原因になりさうな気配であつたのに、現在ではそれがアジアに移り、而も広島と長崎の悲劇を招いた日本も、その発火点になるのではないか、といふやうな噂さへ聞くに及んでをります。（中略）戦争は武器を欲するものでありますが、武器はまた戦争を欲する危険があるのであります。この因果関係を思ふ時、世界で最初の原子爆弾の洗礼をうけられた広島、長崎の方々の平和への祈りは、世界に痛切なひびきを与へるものと信じます」（34巻13頁）と書かれているように、アジアの緊迫している情勢の中、平和を痛切に希求している心情がうかがえよう。とくに、原子爆弾のような「非人道的兵器」、つまり大量破壊や無差別攻撃を行う武器を捨てて、平和の道を願

う川端の姿勢がうかがえる。

また、この文章で「昨年十一月、豊島与志雄さん、小松清さんと私の三人が広島へ」行ったと川端は書いているが、野口富士男は「日本ペンクラブ三十年史」の中に、「その年の十一月には、広島市からまねかれて、川端会長が豊島与志雄、青野季吉らと原爆の被害を視察に行き、さらに翌一九五〇（昭和二五）年の四月にも会長はクラブの会員とともに広島、長崎へ原爆被災の視察におもむいた」と書いている〔野口 1967：165〕。そして、稲垣直美は『日本ペンクラブ五十年史』（発行者：遠藤周作、1987年11月）の中に、「一九四九（昭和二十四）年十一月末、川端会長、豊島幹事長、小松幹事、水島書記長らは、広島市の招待で原爆被災地四年後の広島を訪れた。戦後同地に在住して地方文化育成や原爆反対運動に努力していた田辺耕一郎会員も一行に加わった」と書いている〔稲垣 1987：72〕。ここに書かれている「水島書記長」は水島治男のことである。こうして、1949年11月の広島の視察は川端のほかにも、豊島与志雄、青野季吉、小松清、水島治男のメンバーも加えられたのだらうと思われる。しかし、川端はなぜ「豊島与志雄さん、小松清さんと私の三人」と記憶しているのであろうか。2回目の原爆被災地の訪問は1回目からまだ半年も経過していないので、川端が同行のメンバーを忘れるわけがないと思われる。同行したメンバーに関する記憶より、「ヒロシマ」の体験がはるかに深く川端の心に刻んだとしか言えない。耳で聞くことと目で生々しく見ることとの間に大きな差異があるからであらう。そのときの体験が川端にとってどれほど深刻だったのかがうかがえよう。

また、1950年4月の原爆被災地広島・長崎の訪問は文芸春秋新社や岩波書店の出版編集者、そしてマスコミ関係者も同行した。新聞や雑誌、放送はこの日本ペンクラブの代表の「ヒロシマ・ナガサキ」行を大きく取り上げ、とくに雑誌『世界』（1950年7月）は「ヒロシマを忘れるな—日本ペンクラブ『広島の会』によせて」を特集して、青野季吉、小松清、阿部知二などの講演原稿を載せた。そして、同月の『キング』も「広島から長崎へ」という特集を出して、川端や芹沢光治良などの講演を収録した。このように、日本ペンクラブの代表たちの原爆被災地訪問は、地元広島、長崎のみならず、全国的にも反響を呼び起こしていた。このように、川端は2回の原爆被災地の訪問を通して、戦争の悲惨さ、そして非人道的な壊滅の武器による無差別的な殺害をしみじみと感じていたことがわかる。一発の原子爆弾により、そこにあった20万人以上の生命が奪われた。このときの川端の心境は

関東大震災のときに、芥川龍之介、今東光たちと吉原遊郭の池の死骸を見に行ったことと通じているところがあるだろう。というより、後遺症や偏見に苦しみながら深い闇を生きている人々の姿を見ていた川端は、関東大震災のときよりもっと恐ろしい「生き地獄絵」を生々しく見ていたのではないか。「原子爆弾」という語が『舞姫』などの作品に出ているが、この言葉を作品に書き入れることよりも、人間のかげがえのない命の大切さが語られている数々の作品を通して、作家川端の世界に対する平和への訴えといえよう。

4 おわりに

以上のように、川端における戦争末期の海軍報道班員の体験、敗戦と友人の死去、占領期の検閲および川端にとっての東京裁判について考察してきた。海軍報道班員の体験を通して「人間性」が破壊されていたのを知り、敗戦による悲しみと友人の死去の打撃、そして自らの創作も検閲されて占領される意識が明らかになる。東京裁判を批判しながら、「正義と平和」の新しい世界の到来を夢想していたが、現実の「気持ちは重かった」。「日本」という国の存亡、民族の興亡というような問題が浮かび上がってくる。一つの国の存亡にとっては、その民族の伝統が守られているかどうかは最も重要であろう。たとえ政権が崩壊したとしても、民族の伝統が守られていたら、その国の再興が可能である。もしその民族の伝統がこの世からなくなり、その地域に生きている人々の感受性が変わったら、その国自体が成り立たず、つまり別の国が誕生してくるわけであるので、たとえ形而下的に無条件降伏したとしても、形而上的には民族精神を失ってはならぬと川端は作家として自覚していたのであろう。

太平洋戦争の戦況切迫に伴って、文学をする自由が奪われて、創作活動の著しい低下を来している川端は、逆に日本文学の古典に親しむ時間に恵まれた。『源氏物語』の「ほぼ半ば二十二帖まで読みすすんだころに、日本は降伏」した（27巻 392頁）。敗戦という現実がやって来た時に、川端は戦争というものを一つの時代の運命として受け止めると同時に、一国民として悲痛な心境を表している。敗戦後まもなく書かれた「哀愁」のなかに、敗戦による打撃と悲痛な心境が切々と感じられる。冷徹な目で周囲の世界を冷静に観察していた川端は、周りの世界を真の現実と思えず、「敗戦後の私は日本古来の哀しみのなかに

帰つてゆくばかりである」と宣言した。そのかなしみは日本の伝統の美である。日本の再生は、敗戦直後の人々の心傷の問題にかかっているのです、人間の実存、自我とは何かというような問題の答えを見つけるために、人間の心の奥、生命の原点に救済を求めなければならないのである。生きる力、生の原点に戻す発動力が日本の古典、古美術などに込められていると川端は思い、「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」を継ごうというような「日本回帰」宣言をしたのである。精神の原点を求めての魂の故郷への回帰といえよう。

川端は『源氏物語』の「あはれ」、「日本古来の悲しみ」が自身の心の底に存在していることを強く自覚している。古典を読むことによって、現在の自分に生命が通うのを感じている。『源氏物語』における「もののあはれ」や虚無の美を自分の作品世界に追求しようとする。周りの現実を本当の真実と信じたくない川端は、失われた郷愁のようなものを古典の中に捜し、自分の作品を通して、非現実な世界（「魔界」）を求めるようになる。これが川端の「魔界」系譜の小説が誕生してくる契機であり、戦争末期から「魔界」の用語が初出する『舞姫』までの数年間は、彼の「魔界」思想の孕まれる時期である。「悪い政治は続いてみないか。また世界はなほ次の戦争におびえてゐる」（27巻 400頁）と川端が懸念しているように、彼の「魔界」思想はまさしく太平洋戦争から朝鮮戦争への移行期の間孕まれていた。この胎動期の考察によって、川端の「魔界」には戦争の影（流れ去った生命、破壊された「人間性」）、敗戦による打撃（友人の死去、東京裁判）、戦後の世相（占領、検閲など）、そして内心の悲しみ（失われた「日本」への郷愁、老いの自覚などが「煩悩」として変容される）、また救済としてのもの（『源氏物語』や古美術を代表とする日本の古典、伝統の美）などの要素を見出すことができる。これらの要素によって、戦後川端文学における「魔界」が構築されているのである。

第二部 「魔界」の誕生

第四章 胎動期としての「反橋」三部作

－「女の手」、 「再会」にも触れて－

1 はじめに

第1章から第3章までは川端の旧満州紀行と海軍報道班員を中心とした戦争体験、敗戦前後における川端の悲痛な心境、そして川端における「戦後」を考察してきた。敗戦を体験し、多くの文学の知己や先輩を失い、戦後の世相を見てきた川端は、深い悲しみを感じている。先に引用した「敗戦後の私は日本古来の悲しみの中に帰ってゆくばかりである」という心境が語られている「哀愁」などの随筆や、「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」が述べられている「島木健作追悼」などの弔辞からうかがえる。昭和初年に感得した「末期の眼」の認識が、戦争の体験によってさらに深化していく。

川端は戦争の中で人間の命の儚さを実感してきた。個人としての「孤児の感覚」から分離して、人間全体としての「哀れさ」へと拡大したのである。しかし戦争の末期から「魔界」が初出する『舞姫』（『朝日新聞』1950年12月12日～1951年3月31日）まではまだ一定の期間があり、「魔界」を孕んでいるこの時期を、彼の「魔界」思想の胎動期と規定する。川端の「魔界」思想がどのように顕現してきたか、「魔界」にはどんな要素が含まれているかは、それぞれの要素がどのように生成しているかということと関わっているので、これらの問題を考察することによって、「魔界」の内実を探ってみたい。

敗戦直後に発表された「女の手」（『人間』1946年1月）と「再会」（『世界』1946年2月；『文藝春秋』1946年7月）などの作品に、戦争の影や戦後の世相が色濃く書き込まれている。戦後川端の内面の軌跡をたどるにあたっては、「女の手」と「再会」を避けて通ることができないだろう。そして、少し間をおいて発表されている「反橋」（1948年10月）「しぐれ」（1949年1月）「住吉」（1949年4月）の3つの作品は、敗戦後の川端が再出発

しようとしているようである。たとえば、「住吉」が発表された翌月から、「千羽鶴」の連載が始まり、同年の9月に「山の音」の連載が開始された。つまり、戦後川端の代表作が相次いで発表し続けられたのはこの時期である。では、「反橋」以降の時期の川端の旺盛な創作力はどこから来たのだろうか。彼は戦争の影とどう向き合っていたのだろうか、そして日本の「戦後」をどう認識していたか。まず、川端の戦後初の創作である「女の手」を見ることにしよう。

2 「女の手」と「再会」について

2-1 瞬時の忘却／永遠の記憶—戦争の影

「女の手」は1946年1月号の『人間』に発表された。発表誌『人間』の発行元は、川端肝煎りの鎌倉文庫である。実は、川端が鹿屋基地に行く前から、出版事情の悪化により鎌倉住まいの文士たちの生活は困難に陥った。周知のように、太平洋戦争に突入してから、出版の用紙割り当てが削られ、出版社が統合された。単行本の数も激減し、雑誌も薄くなっていた。そして、戦災に遭った出版社や印刷所も少なくなかった。つまり、作家たちにとっては、原稿料や印税収入がなくなったため、その生活難をどう切り抜けるかが大問題になっていた。それを解消するとともに戦争で荒廃した人心を明るくする目的で、1945年5月1日、鎌倉在住の作家たちが個人の蔵書を1000冊ほど集めて、鎌倉八幡宮の鳥居近くで貸本屋を開いた。発案者は久米正雄や川端康成である。協力者に小林秀雄、高見順、里見弴、中山義秀などがある。高見順の5月22日の日記（『敗戦日記』文藝春秋社、1959年4月）の中に、開業当時のことが記されている。

昨日、店から帰った妻が、NI氏の紹介状を持った△△の人が店へやつて来て、本を寄贈してほしいと言ってきたという。聞いて私はカーッと腹が立った。道楽でやつているのではない。食えないから、やつているのだ。大事な時間を潰して「番頭」をやつているのだ。金さえあれば、家で勉強したいのだ。金がないから、我慢して、稼いでいるのだ。——食えない文士が、どうしてそうサービスをせねばならないのか。飛行機工場は、無料で飛行機を寄贈しているだろうか。[高見 1959：174]

川端が鹿児島県鹿屋航空基地から帰ってきたのは、その翌々日のことである。そして、同じ高見順の6月4日の日記を見ると、貸本の配当金が記されている。同人は25人で、最も多いのは久米正雄（911円44銭）であり、また大佛次郎（659円20銭）、高見順（472円33銭）、林房雄（324円45銭）、島木健作（194円58銭）、川端康成（129円46銭）、片岡鉄兵（89円30銭）、新田潤（85円）、少ないところでは、里見淳（17円36銭）、小林秀雄（2円82銭）と書かれている。当時の川端は、「年に四十円ほどの原稿料しか得られなかったのだが、この貸本業では一カ月で一三〇円ほども配当があった」と言われているように〔大久保 2004：139〕、文士たちの生活難に大変役立ったことがわかる。終戦後、貸本の事業は順調に進んで、店も繁栄していた。市民が文化に飢えていることへの考慮もあり、紙と印刷設備がなんとか解決できた文士たちは、1945年9月1日、出版社「鎌倉文庫」を立ち上げた。里見淳が社長になり、久米正雄、大佛次郎らが重役になった。川端は常務取締役として東京の事務所に日参するようになった。巖谷大四の記述によると、川端はのちには鎌倉文庫の副社長になったという〔巖谷 1962：275〕。このときの経験が、のちの『山の音』などの作品に反映され、川端の戦後の盛んな社会活動にもつながっているだろう。

1945年12月に、文芸誌『人間』を鎌倉文庫より創刊した⁽⁴⁾。「混乱していた戦後の文化に明るい話題を提供した」〔読売新聞文化部 1969：176〕、鎌倉文庫が出している5種類の雑誌の1冊目として知られている。なぜ誌名を「人間」としたのか。ここで思い出されるのは、創刊された半年ぐらい前に、川端の鹿屋特攻隊基地の報道班員の体験である。とくに、帰隊命令を受けた特攻隊員の杉山幸照と一緒に帰った途中に、「特攻の非人間性」を語っていた。戦争での殺戮と破壊の行為を分かっているはずだが、若い生命が続々と流れ去っていったことを生々しく実感したのは、この特攻隊基地で過ごした日々である。戦後になってから、川端をはじめとする鎌倉の文士たちは、戦争に壊滅された人間性をいかに回復できるかという大問題を認識していただろう。1冊目の雑誌名を「人間」としたのは、そういう祈願が含まれているといってもいいだろう。

「女の手」がその創刊号に発表された。この作品は川端自身の戦後初の創作でもあるので、戦後川端文学の方向性を考察するには見逃せない作品といえる。作品の梗概を見ると、先生の未亡人も信州の疎開先から帰ってきたことを聞いた主人公北川は、亡くなっ

た先生についての記憶をたどるが記憶が薄らいでいる。北川は先生の姿を蘇らせるために未亡人を訪ねる。束の間、未亡人が先生に似て感じられ胸を打たれる。しかしよく見ると、昔と違った強さを顔や姿に見出して、やはり先生と似ていないと思う。たくましく生きている未亡人の現実疲れを感じるようになる。未亡人がそれに気づき、先生のことを話題にすると、また先生に似ていると北川は再び感じる。未亡人が、仙子さん（北川の妻）は本当にきれいな手をしていましたと言うのを聞いて、北川は仙子が先生の手を引いたこと、未亡人に手を取られた先生の姿、告別式で仙子が未亡人の手を支えていたことを思い出す。北川における手にまつわる美しい記憶が蘇り、妻の手が美しかったことに思い至る。

「女の手」が発表されたのは、1946年1月号（発行は1945年12月）であるので、川端が執筆していたのは、敗戦の1945年8月から11月の間のことであると推測できる。つまり、敗戦を体験した川端の戦後の文学活動の新たな一步を踏み出そうとする実践作と言ってもいいだろう。「戦争で忘れたかと言つたのはふいと出た悪態に過ぎなかつたが、言つてから、北川は眼前に滔滔と忘却の大河が流れてゐるのを見るかのやうに思ひ、その水勢は戦争で暗黒に逆巻いてゐるかのやうだつた」（7巻295頁）と書かれているように、戦争というものが北川の無意識の中に深く入り込んでいることが分かる。長年の激動の戦乱の時代を生き抜いた北川は、戦争による殺戮と破壊の過去を忘れようとしたが、そのような忘却は瞬時的な麻痺にすぎない。戦後の現実を見ていたら、戦争にまつわる記憶がさまざまな形で蘇ってくる。北川にとって、戦後の現実とは一体どんなものだろうか。次のような一節を見てみよう。

未亡人からも先生のごことは一言も話し出しさうになかつた。先生のまはりにゐた誰彼を思ひ出して、戦争が終つた現在の消息を語り合ふのはこのごろの世間話の順序だし、その消息に驚きや喜びをあらはす未亡人の応答も世間並みに高調子とはいへ、さういふ旧縁の人たちはもう未亡人の関心から外れてゐるのを北川は感じ、このごろのさういふ高調子はもう耳馴れてゐた。（7巻300~301頁）

世間の習わしとして世間話に「高調子」の反応を示しているが、「さういふ高調子はもう耳馴れてゐた」と書かれているように、実は未亡人は戦後の現実に鈍感である、と北川は感じている。「さういふ旧縁の人たちはもう未亡人の関心から外れてゐる」というところか

ら、亡くなった先生を偲ぶ未亡人の気持ちが静かに読者に伝わってくる。そして、「先生の死からわづか六年である」と作中に書かれているように、本因坊秀哉が死去したのは1940年1月であったので、この作品での「先生」というのは本因坊秀哉のことを指していると思われる。本因坊秀哉というと、1938年6月24日から12月4日まで、6ヶ月を費やして引退碁（対局者木谷実七段、対局場は宮ノ下の「奈良屋」）が打たれた（この間に名人の病気で3ヶ月休んだ）。川端は『東京日日新聞』と『大阪日日新聞』に「本因坊名人引退碁観戦記」を書き、1938年7月23日から12月29日まで60余回にわたって連載されている。名人と対局者木谷実七段の両者とも執念を燃やし、相譲らない死闘の凄まじさを生き生きとして記録したこの観戦記は非常に評判だったようだ。その功勞により、川端は日本棋院から初段を贈られた。ついでにもう一つ指摘しておきたいのは、村松梢風もこの名人引退碁を観戦した仲間である。

この観戦記をもとにして幾度も書き改めて『名人』という小説が書かれている。しかし、完成するには相当時間がかかった。1940年1月16日、熱海に療養中の名人を見舞って将棋を指したが、その2日後名人の訃報を聞いた。それから2年後（1942年）、『八雲』創刊号に「名人」として発表した²⁾。この年の8月、川端は島崎藤村、志賀直哉と一緒に『八雲』という季刊誌を発刊した。川端は編集代表者として、実務に当たった。島崎藤村、志賀直哉と知り合ったのもこのときである。

話を元に戻すと、現行『名人』を完成させたのは1954年のことである。発表時間からみると、「女の手」は小説『名人』を醸成する中の作品といえよう。「女の手」での先生というのは本因坊秀哉のことをさしているのがわかると、最後の対局の名人の敗北が思い出される。そして、作品では先生が日本思想史家であったという設定である。つまり、先生の敗北に日本の敗戦を彷彿させるようである。そして、「殊に敗戦の今日、時雨かもみぢ葉のやうに日本の古いかなしみが北川の底に降りしきるのは、先生の心ではなかつたやうだが、ともすれば先生をも宗祇らの古人とひとしく国の風物のなかに沈めてしまひさうに、北川は傾きがちだつた。」（7巻303頁）と書かれているように、敗戦の悲しみとともに故人への鎮魂の思いがこの作品に込められているといえよう。北川は戦争の中に失われた過去、思い出したくない過去などの記憶は忘れようとしている。しかし、それは瞬時の忘却にすぎない。戦後の現実との相対化のなかに、これらの過去が次々と思い出される。この忘却と

記憶の繰り返しの中に、作者の鎮魂の思いも込められている。

こうした瞬時の忘却と永遠の記憶の二重構造がなぜ出てきたのか。敗戦後の多くの人々は敗戦から眼を背けたい。自分が戦争中にしたことを認めたくない。というよりは、罪に問われる前に、免罪符を手に入れたいと思っている人が少なくなかった。したがって、彼らにとっては最も再会したくないのは過去なのである。そのような過去を懸命に忘れようと思っても、過去はさまざまな形で再会してくるのだ。換言すれば、無意識の中に深く刻まれている戦争の影から逃げ出すことができないのである。北川はただそのような人の中の一人に過ぎないのではないか。しかし、作者は北川を過去から逃げさせようとせず、過去と再会して、直面させるのだ。北川が未亡人の家を訪ねる時に、「未亡人の家の前で南天の実が目についた」と書かれている。「南天」というと縁起物とされることが多く、「難転」とも書く。つまり、難を転じて幸となすという意味である。したがって、過去との再会は逆戻りではなく、再出発する態度を取るべきだといえよう。こうした自然描写にも、戦争の影から脱出しようとする作者の願いがうかがえよう。

2-2 「過去」との「再会」—戦後の世相

第3章の2-1で、1946年6月号の『文藝春秋』に発表された「過去」に関する占領下の検閲による削除と、単行本に収録された際の作者による全文削除とを考察した。ここでは、「再会」（初出「再会」と6、7月号「過去」の3篇を含む）において、戦後の世相がどのように表現されているかを分析してみたい。「再会」は筋立の簡単な短篇であるが、42歳前後の主人公厚木祐三についての心理描写が細かく語られており、戦後の世相も色濃く書き込まれている。戦後になってから2ヶ月後、鎌倉鶴ヶ岡八幡宮の境内で開催された「文墨祭」^③で舞踊を見ていた時に、祐三は戦争中に別れて離れ離れになっていた富士子と再会した。作品の冒頭部分は、次のように書き出されている。

敗戦後の厚木祐三の生活は富士子との再会から始まりさうだ。あるひは、富士子と再会したと言ふよりも、祐三自身と再会したと言ふべきかもしれなかつた。／ああ、生きてゐたと、祐三は富士子を見て驚きに打たれた。それは歓びも悲しみもまじへない単純な驚きだつた。／富士子の姿を見つけた瞬間、人間と

も物体とも感じられなかった。祐三は過去に出会ったのだ。過去が富士子といふ形を取って現れたのだが、祐三にはそれが抽象の過去といふものと感じられた。／しかし、過去が富士子といふ具象で生きて来てみればそれは現在だらう。眼前で過去が現在へつながったことに祐三は驚いたのだ。 (7巻 309頁)

以上のように、富士子との出会いは厚木祐三にとって自分自身との再会であり、また過去との再会でもある。つまり、「再会」という題名は、そのまま作品の主題であるといえよう。しかし、その偶然の再会に驚いた祐三は、「富士子の姿を見つけた瞬間、人間とも物体とも」感じられなかった。祐三にとって、「それは歓びも悲しみもまじへない単純な驚き」であった。なぜ祐三はこんなに鈍感になっていたのだろうか。その続きに、「今の祐三の場合の過去と現在との間には、戦争があつた。／祐三の迂闊な驚きも無論戦争のせみにちがひなかつた」(7巻 309頁)とあるように、鈍感になった理由が述べられている。祐三と富士子が再会したのは、日本の降伏から2ヶ月あまり後だった。この期間は、一般的な時間感覚の2ヶ月ではない。日本の敗戦はある程度で予期されていたものとはいえ、本当に敗戦が来てからはじめていかに惨めなのか、いかなる打撃なのかを知ることができた。

こうした感傷にひたる心境の中で、祐三は富士子と再会したのだ。その再会は何を意味するものだろうか。「戦争に埋没してみたものが復活した驚愕とも言へるだらう。あの殺戮と破壊の怒濤が、しかし微小な男女間の瑣事を消滅し得なかつたのだ。／祐三は生きてゐる富士子を発見して、生きてゐる自分を発見したやうだつた」(7巻 309~310頁)と書かれているように、その再会によって「生きてゐる自分を発見した」のだ。つまり、命からがら生きていた戦時下では、家族のためなどにより失われていた自分を、富士子との再会によって蘇生させることになる。もとより、「祐三はあつくされなく富士子と別れたやうに自分の過去ともきれいに決別し、その二つとも忘却しおぼせたつもりで、戦争のなかにゐたものだが、やはり持つてうまれた生命は一つしかないのだつた。」(7巻 310頁)と書かれているように、祐三は過去を全て断ち切って新しく出発していこうと思つたが、過去は戦争の記憶とともにさまざまな形で思い出される。

そこで、祐三が実感したのは、時間と生命のことである。「時といふのも喪亡してしまつたやうな時で、多くの人々は国家と個人の過去と現在と未来とが解体して錯乱する渦巻に溺れてゐるやうな時だつた」(7巻 310頁)と書かれているように、日本の国民は、敗戦に

もたらされた大きな衝撃によって、戦争中の日本を肯定するか、それとも批判するかというような冷静な判断や理知な批判などはできなかったのである。多くの人々は時間に対する感覚も鈍くなり、「過去と現在と未来とが解体して錯乱する渦巻」というような虚脱の状態に置かれていることがうかがえよう。祐三の内側にある無力な心境は、外側の景物を通して表わされている。たとえば、次のような描写がある。

祐三は鎌倉駅において若宮大路の高い松の列を見上げると、その梢の方に正しく流れる時の諧調を感じた。戦災地の東京にみても、こんな自然も見落しがちに過ぎた。戦争中から方々に松の枯死が蔓延して国の不吉な病斑のやうだが、ここの並木はまだ大方生きてゐた。(7巻 310頁)

以上のように、東京から来た祐三は鎌倉駅に降りて、「若宮大路の高い松の列を見上げると、その梢の方に正しく流れる時の諧調を感じる」。東京大空襲で全て破壊されてしまったのに、ここでは古の日本を彷彿させる松が登場する。「戦争中から方々に松の枯死が蔓延して国の不吉な病斑のやうだが、ここの並木はまだ大方生きてゐた」というところから、現実では「松の枯死」から「国の不吉な病斑」を連想する。「ここの並木はまだ大方生きてゐた」というところから、祐三の心の奥には敗亡の国を再生させようとする思いがうかがえるのではないか。鎌倉の松が日本を象徴することは、後に発表された「天授の子」(『文学界』1950年2月)の中にも語られている。「鎌倉の大きい松古い松は戦争の最中からこちらに、大方枯れ果てた。日本の荒れほろびの象徴のやうに赤くなつて枯れた。ときはなる松のみどりが枯れたのだ。／私は戦ひがいよいよみじめになつたころ、月夜の松影によく古い日本を感じたものであつた。私は戦争をいきどほるよりもかなしかつた。日本があはれでたまらなかつた。」(23巻 563頁)と書かれているように、「戦災地の東京」から離れる古都の鎌倉の古い松は古の日本の象徴であり、「松の枯死」を見ている祐三は「国の不吉な病斑」を連想し、国の「あはれ」の運命を感じたのである。

鶴ヶ岡八幡宮に「文墨祭」があるという友人の葉書で祐三は出てきたのだが、ここには2種類の女が登場している。まず、祐三に目が覚める思いをさせたのは、招待されている進駐軍のアメリカ兵に茶をふるまった振袖姿の10歳前後の日本人令嬢たちである。令嬢たちの表情や動作にも華やかな盛装が映っている。「人々はまだ空襲下の、あるひは戦災者の服装

から脱してゐないので、振袖の盛装は異様な色彩だつた」(7巻310頁)と書かれているように、「みじめに暗いまはりの服装のなかで最大限の飛躍を見せた女の大胆さ」に祐三は感心する。敗戦直後という時点で、街では戦災者のみじめな乞食姿が溢れるほど見られる時でもあるので、日本国民の沈痛の気持ちに対し、令嬢たちの華々しい着物に「異様」さを感じざるを得ない。祐三にとっては、「これが二三年前までの風俗」だったとは、信じられぬほどだった。一方、アメリカ兵は「無邪気な好奇心」で見ている。「模型じみた服装と作法」に「古い芝居の子役」を連想する祐三は、次のような思いを語っている。

さうすると大きい令嬢の長い袖や盛り上げた帯が今の時代に錯誤し矛盾した感じも明らかとなつて来た。健康な良家の子女が身につけてゐるので、かへつてなほ妙にあはれな印象を受けた。／けばけばしい色彩や模様も今かうしてみると俗悪で野蛮であつた。戦前の着物をつくる者の工芸も着る者の趣味もここまで墮落してゐたのだつたかと、祐三は考へさせられた。／後で踊りの衣裳と見くらべてこれを一層強く感じた。社の舞殿で踊があつたのだ。昔風の踊の衣裳は特別のもの、令嬢達の服装は日常のものだらうが、今は令嬢達の盛装も特別に見物すべきもののやうだつた。そして戦前の風俗ばかりでなく女性の生理までが露骨に出てゐるのだつた。踊の衣裳は品があり色も深かつた。(7巻311頁)

ここで登場しているのは、2種類目の社の舞殿で踊った女たちである。古い踊りの衣裳はけばけばしい戦前の振袖と違い、品があり色も深い。祐三は令嬢たちの華麗な衣装に俗悪さと野蛮さを見出し、時代錯誤ではないかとまで思っている。さらに、進駐軍のために、令嬢たちによる古い日本の舞踊が披露された。「浦安の舞、獅子舞、静^{しづか}の舞、元禄花見踊——亡び去つた日本の姿が笛の音のやうに祐三の胸を流れた。／左右に分かれた招待席の一方が進駐軍で、祐三達は大公孫樹のある西側の席にゐた。公孫樹は少し黄ばんでゐた」(7巻311頁)と書かれているように、こうした日本舞踊を目にすることは、日本人の目に「亡び去つた日本の姿」を連想させ、「公孫樹は少し黄ばんでゐた」という作者の心情がうかがえる。「子供の群のみじめな服装を背景として、令嬢達の振袖などは泥沼の花のやうだつた」と祐三は受け止めている。ここでは、なぜ和服の「振袖」にまつわる場面が何回も登場しているのかを考えたい。振袖は未成年の女性が着る和服のことである。「女の大胆さ」、「時代に錯誤し矛盾」、「俗悪で野蛮」、「墮落」、「女性の生理までが露骨に出てゐる」などの表

現から、「文墨祭」に登場している 2 種類の女とも占領軍の兵士との性的な関係があったのではないかと連想されなくはない。

さらに、踊りでは元禄花見踊りの遊女があいびきの男と分かれて去る、その裾を砂利に曳いていくのを見て、祐三はふと哀愁を感じる。「綿で圓くふくらんで、色濃い絹の裏地がたつぷり出て、花やかな下着をのぞかせて開いた、その裾は日本の美女の肌のやうに、日本の女の艶めかしい運命のやうに——惜しげもなく土の上を曳きずつてゆくのがいたいたしく美しかった。華奢で無慙で肉感の漂ふ哀愁だつた。」(7 卷 312 頁) とあるように、占領下の「日本の女の艶めかしい運命」を慨嘆しているようである。作者はこうした状況の下に祐三と富士子を再会させるのである。「生命と時間の流れの継目に浮かんだもののやうであつた。そして祐三のさういふ心の隙に、なにか肉体的な温かさ、自分の一部に出会つたやうな親しさが、生き生きとこみあげて来た」と祐三は感じている。ここで語られている「生命と時間の流れの継目」の認識は、「現実とは彼岸の純粹な世界の行動のやうで、しかも束縛を脱した純粹な現実だつた。過去が突然こんなに現実となつた経験はなかつた」とあるように、「彼岸の純粹な世界」、「束縛を脱した純粹な現実」は、祐三が志向する、救済される世界のことをさしているだろう。

また、「自分の一部に出会つたやうな親しき」という表現はどう理解すればいいか。「祐三自身も過去の女に出会つて思ひがけない生命感がよみがへつて来た」とあるように、富士子の身体との「再会」(交渉)によって、生命を再発見することができた。「富士子に言はれるまでもなくひきずられるものが心底にあつて、祐三は罪業と背徳とから自分の生存に目覚めてゆくのかと、暗い気持ちに沈んだ。みじめに目を伏せた」(7 卷 321 頁) と書かれているように、戦争の中で富士子を置き去りにし、「富士子に対する責任も徳義もほとんど全く忘れてゐた」という「罪業」、そして妻子がある身なのに富士子と不倫の関係を持つ「背徳」という二重の煩悩を自覚するようになる。こうした「罪業と背徳と」から、「思ひがけない生命感」が蘇り、「生存に目覚めてゆく」ということには、川端文学の「魔界」の構図の輪郭を垣間見ることができるのではないか。過去の「罪業と背徳と」の再会の中に、生命の根源の目覚めがあるが、祐三は「暗い気持ちに沈んだ。みじめに目を伏せた」のである。なぜなら、そこに倫理というものが機能していたからである。この倫理と背徳の矛盾は、のちの「反橋」連作や『舞姫』、『千羽鶴』、『山の音』、『みづうみ』などの作品の中

にも現われている。

また、この作品では、敗戦直後の世相が多く書かれている。たとえば、「この戦争のやうに多くの兵員を遠隔の外地に置き去りして後退し、そのまま見捨てて降伏した敗戦は、歴史に例があるまい。／南方の島々からの復員は栄養失調から餓死に近い姿で、東京駅にも着いた。／この復員の群を見る度に祐三は言ひやうのない悲痛に打たれる」（7巻 324頁）と書かれているように、戦後になってから中国、東南アジア、太平洋の戦場へと出征していった兵士たちは、次々と日本に帰ってきた。その中で、周りの戦友たちの死を生々しく見た人もおり、死を覚悟しながら不意に生の世界へ投げ戻された人もいる。「栄養失調から餓死に近い姿」の人もおり、戦傷を負った傷痍軍人もいた。このような姿を目にする祐三は「言ひやうのない悲痛に打たれ」ている一方、「また誠実な自省も目覚めて胸が清潔に洗はれる思ひもするのだった。いかにも共に敗れた同胞に出会つたと頭を垂れるのだった。東京の巷や電車の隣人達とはちがつた純な隣人が帰つて来た親しみも湧くのだった。／事実、復員兵達はなにか清潔な表情をしてゐるやうだつた。」（7巻 324頁）とも感じている。以上のように、敗戦の影や戦後の世相は「女の手」や「再会」に色濃く書き込まれている。

3 「反橋」三部作について

3-1 「反橋」連作の名称について

「反橋」連作というのは、「反橋」（『別冊風雪』創刊号、1948年10月、【原題は「手紙」】）、「しぐれ」（『文芸往来』創刊号、1949年1月）、「住吉」（『個性』、1949年4月、【原題は「住吉物語」】）、「隅田川」（『新潮』1971年11月）の4つの作品をさしている。このうち、「反橋」「しぐれ」「住吉」の3作品ははじめて『哀愁』（細川新書5、細川書店刊、1949年12月）に収録される際、「手紙」から「反橋」に、「住吉物語」から「住吉」へと改題されている。三島由紀夫は1955年4月11日附『毎日新聞』に発表している「川端康成のベスト・スリー——『山の音』『反橋連作』『禽獣』」という文章の中で、「反橋連作」を「ベスト・スリー」としてあげている。この文章の中で、はじめて「反橋連作」という名称が使われた。

「反橋」は昭和二十二年に、「しぐれ」は同二十三年に、「住吉」は二十四年に書かれ、三編とも、冒頭と末尾の一行が、梁塵秘抄の「仏はつねにいませども」を踏まえた「あなたはどこにおいでなのでしょうか」という、全く同じ一行である。いずれも、半切の茶掛のような味の名品で、なかんずく「しぐれ」が優れている。／王朝の古典に近づいて何ものかを吸収した近代作家はかなりあるが、中世文学の秘められた味わい、その絶望、その終末感、その神秘、そのほのぐらいエロティシズムを、本当にわがものにした近代作家は、川端氏一人であろう。／「反橋」の連作は、深く中世的なもので、戦後のあわただしい時期に、これが書かれたことは、氏の精神の異様な孤独をうかがはせる。「山の音」の母胎を、私はこの連作に見る。氏は「山の音」から「反橋」連作を通じて、はじめて、古典の血脈にふれ、日本文学の伝統に足を踏まへた、と私は見る。(1955年4月11日附『毎日新聞』)

以上のように、中世の匂いが漂っている「反橋」連作は敗戦直後の川端の精神の孤独をうかがわせており、『山の音』などの「母胎」を見出すことができると三島由紀夫は指摘している。川端自身が強い関心を示した日本の古典や古美術などが多数書き込まれていることから、この連作はまさしく戦後川端の「日本（古典）回帰宣言」の最初の実践作といえよう。連作と呼ばれていることについて、「あなたはどこにおいでなのでせうか。」という問いかけの言葉で始まり、そして同じ言葉で終わっていることが、1番目の理由である。2番目の理由として、主人公はいずれも「行平」（「私」）であることがあげられる。また、「三部作は明瞭な意図によって創作され、かつ物語の筋とその間に散りばめられる^{おびただ}夥しい古典への感懐、しかも、それらが合一してゆくという二重構造になっている」という[林 1982: 157]、林武志の指摘が3番目の理由としてあげられるだろう。

22年の年月を隔てて再び同じモチーフで「隅田川」が書かれた。川端の最後の創作と見られる「隅田川」の冒頭もこの問いかけの言葉であり、「反橋」における二人の母、「しぐれ」における二人の娼婦が、「隅田川」に再登場し、連結を見ることができることから、「反橋」の三作と照応していることがうかがえる。つまり、手法上の共通性や内容の連結性から連作と言われるのである。しかし、この同じモチーフで書かれる「隅田川」では、この呼びかけの言葉がなくなっている。「隅田川」の末尾は「それも今は昔となりました」という言葉で結ばれている。川端はこの作品を発表した5ヶ月後、1972年4月16日、仕事場

である逗子マリーナマンションの一室で満72歳の生涯を閉じた。遺書のない自殺であるが、絶筆の「隅田川」にはその人生の最期のシグナルを送っているだろう。「隅田川」は作者の没後、『竹の声桃の花』（新潮社、1973年1月）に初めて収められた。

この連作の名称は、「反橋」三部作／「住吉」三部作、「反橋」四部作／「住吉」四部作、「反橋」連作／「住吉」連作などとして様々に呼ばれている。福田淳子は『『反橋』連作研究史』の中で、「『反橋』三部作なのか『住吉』三部作なのか、『反橋』連作なのか『住吉』連作なのか、『隅田川』を含めるのか含めないのか、そもそも連作と考えるのか否なのか―、このような基本的な作品の捉え方においてさえ論者による見解は分かれており、しかも正解は存在しない」と指摘しているように〔福田 2011：158〕、この連作に関する呼び方は定まっていないようである。

たとえば、福永武彦は「末世の人」（『文芸』1972年6月）の中に、同じ連作としてあと2作品が予定されていたという。三好行雄は「解説〔抄〕」（『抒情歌・たまゆら』旺文社文庫、1970年4月）の中に、「作の性質からは住吉三部作と呼ぶべき」と指摘し、羽鳥徹哉は「川端康成、母の秘密と身替りの母」（『国語と国文学』1974年6月）の中で「住吉」三部作という呼称を使っており、森本穂は「四作全体を『住吉』連作と統一して呼称すること、ただし川端戦後の出発期を論ずる場合のみ『反橋』三部作と呼ぶこと」を提案している〔森本 1990：110〕。これに対し、原善は「反橋の構図」を考察し、「反橋」連作を総称すべきと述べている。筆者はここで、「魔界」の語が初めて登場するまでの「反橋」などの3つの作品の読解を通して、川端戦後の出発期の内面の軌跡を考察するので、ここでは「反橋」三部作とする。『『反橋』、『しぐれ』と『住吉』は、小説めいた筋はつけたりについてゐるけれど、これはエッセーとして読むべきである』（『戦後』の投影 第2次全集第7巻月報、新潮社、1960年8月）と河上徹太郎が指摘しているように、「反橋」三部作は敗戦後の川端の心境を伝えた随筆風な作品といえる。なお、この三作品は大量の古典や古美術などが引用されているため、やや難解な作品だが、ここでは森本穂の周密な注釈を参照した（森本穂／平山三男編著『注釈 遺稿「雪国抄」・「住吉」連作』林道舎、1984年10月）。

3-2 「あなた」について

ところで、「反橋」三部作の冒頭と末尾に置かれている「あなたはどこにおいでなのでせうか。」という一行の呼びかけの対象である「あなた」とは何をさしているだろうか。さまざまな解釈が可能であるが、次の 2 種類にまとめられる。一つは実体をもつもの（実母や継母、仏や須山、あるいは二人の母）という「あなた」を実体化していく読み方である。代表的な論としては、羽鳥論、原論、森本論などである。これに対し、もう一つは「あなた」を実体化しない読み方である。近藤論や石川論はこれに該当する。しかし、ここで留意しておかなければならないのは、この 3 作において「あなた」の内実が変容しているかどうかという問題である。まず、次のような先行研究を辿ってみよう。

「あなた」とは、生母とも養母とも、あるいは「現ならぬ」仏とも思われる。およそ人が二人称で呼びかけてみたくなるような、空漠として憧憬の対象と言ってもよいだろう。それは同時に嫉妬の対象でもあり、根底には「母性的なもの」への憧憬がある。(山本健吉「本文および作品鑑賞『反橋』」『近代文学鑑賞講座 第13巻』川端康成』角川書店、1959年1月)

最後の「住吉」で一番具体的に書いてあるやうに、住吉物語の継子の孤独がこれらの哀愁を貫く基調なのである。これは川端氏の全作品を通じて一貫する孤児の悲哀につながるものであるが、こゝにあつてはそれが直接死に結びついてゐるといへる位絶望的で、然し又それ故に却つて甘美な味が出てゐる。川端氏は戦争末期に南九州の鹿屋の航空基地にみたことがある。そこは数多くの若人が特攻隊となつて飛び立つ所だ。「あなたはどこにおいでなのでせうか」とは、帰らぬこの若者たちへの呼びかけといつてもいいであらう。(河上徹太郎『戦後』の投影」第2次全集第7巻月報、新潮社、1960年8月)

山本論は、「生母とも養母とも」というところは良いだろうが、「仏」まで言えるかどうかはまだ疑問が残されている。ただし、「母なるもの」への憧憬は確かにそうであろう。これについては後に述べる。河上論については、「あなた」は「帰らぬこの若者たちへの呼びかけ」という指摘が先行研究ではほぼ無視されているが、面白い視点ともいえよう。そして、山本健吉と河上徹太郎のほかに、次のようなものがある。羽鳥徹哉は作家の伝記的事実を精緻に調査し、森本稜は「この『あなた』は、主人公の義母とも、生母とも、あるいは仏のような存在とも考えられるが、ともあれ主人公とは時空を異にする存在であることは確かである」と指摘している。原善は「諸篇の前後の文脈からは、それぞれ<現ならぬ

仏>、実母、須山、義母等と考えられようが、他の分載発表形式の作品同様、二作目以下は<余情が残ったのを汲み続けた>（全集十五巻『あとがき』）と考えられ、第一作『反橋』によって規定すべきであろう。すなわち、反橋の頂でその欠落を知らされ、<現ならぬ仏>故にその欠落は永遠に埋められることない、他界の実母である。」と、「あなた」を「他界の実母」だと特定している。これに対し、近藤裕子は『『あなた』の特定と所在捜しの<問い>は、その<応答>としては、『あなた』の特定化の不可能性と不在証明とを紡ぎ出すしかなかった」と指摘し、石川巧は『『あなた』と呼べる人がどこにもいないからこそ、それを希求し続ける」と述べているように、「あなた」を実体化しない読み方もされている。

第1作の「反橋」の原題は「手紙」であるので、1932年1月から1934年1月まで書いた「父母への手紙」が想起される。そして、同じような呼びかけの手法が用いられている。これは偶然なことであろうか。否、偶然ではないであろう。二つの作品を比較してみると、「父母への手紙」が書かれたのは満州事変の直後であり、「反橋」が書かれたのは第二次世界大戦の後である。それに、「父母への手紙」が発表されたのは、「末期の目」の前年であり、つまり作家としての川端の出発期である。これに対し、「反橋」が発表されたのは、敗戦後の川端が再出発しようとする時期である。このように考えると、外部の環境と内部の困惑が彼の救済の心情を促したのであろう。

さて、敗戦直後の川端は、一体誰に救済を求めているのだろうか。実体のあるものなのか、それとも実体のないものなのか。1-4で述べたように、「日本古来の悲しみ」が彼の出生の秘密が明かされる反橋の記憶にも通じているので、ここで川端は救いの力を見出すために、生命の原点を遡源しなければならない。それゆえ、出生の秘密を秘めている住吉と関わる連作を書いたのであろう。生命の原点というと、実母のことに間違いはないが、反橋の頂で知らされたように、実母が欠落しているのである。そうすると、養母に求めるのであろうか。しかし、「私」にとっては、5歳に出生の秘密としての実母の死を知らされるまでに、実母と養母の分別がなかった。知らされてから、養母も若き時に他界した。二人の母を失った「私」が、「母なるもの」の欠落を自覚するようになる。したがって、第二人称の「あなた」は実母と養母を融合し、抽象化したような存在であり、つまり「母なるもの」への呼びかけといってもよからう。また、「あなた」とは何かについての先行研究では等閑視されている河上徹太郎の指摘に注目してみたい。

実は、あなたという呼びかけの真の対象はそのすべてであるし、また、その誰でもないといえるのだろう。つまり、養母でもあり、実母でもあり、仏でもあるもの、それらの背後にある日本人の故郷にほかならぬ古典の心、あるいは日本の古風な美しさこそが、作者のここで〈あなた〉と呼びかける真の対象だったにちがいない。(三好行雄「解説〔抄〕」『抒情歌・たまゆら』旺文社文庫、1970年4月)

三好論の指摘のように、作品全体で漂っている哀愁は、敗戦と深くかかわっているので、母への呼びかけは大きな母としての「日本」に対する呼びかけといってもよいだろう。それも川端の日本（古典）回帰の最も大きな理由といえよう。川端康成における日本（古典）回帰は、文学の世界だけでなく、古美術に対しても同様な関心を高め、とくに池大雅、与謝蕪村、浦上玉堂などの作品に心を傾けていた。「反橋」三部作にも古典（和歌、書画など）が多く引用されている。その古典の難解さもあり、作者の真意がなかなか読み取れないが、川端の「日本の美の伝統を継がうといふ願望」は、これらの古典や古美術に触れた感動をつづるという形で示されているといえよう。以下は、まずそれぞれの作品の読解を試みよう。

3-3 「反橋」について

「反橋」は「この春」大阪の住吉^④の宿で、「仏は常にいませども現ならぬぞ哀れなる、人の音せぬ暁にほのかに夢に見え給ふ。」という『梁塵秘抄』の今様を書き残した亡き友人須山の色紙を見たこと^⑤に始まる。「私」は、須山がなぜこの歌を書き残したのかということに疑問を持つが、「梁塵秘抄の世の人々にはほんたうに仏は常にいませどもだつたのでありませうが、今の世の須山のやうな男には仏がいますはずはありますまいから、暁の夢に見え給ふはずもありますまい」(7巻377頁)と否定する。須山が歌に流れている「あはれ」に惹かれたのでなければ、仏は何か象徴として受け取っただろうと「私」は推測する。激動の平安末期の時代の中で編纂された『梁塵秘抄』のこの歌には、苦悩流離する庶民が仏に救済を求める哀調が漂っている。仏は常にいるが、現実にはその姿を見ることができない。人の気配がない暁にほのかに夢に姿が現されるとされるが、仏の救いが見えぬ末法の

世に生きる人々のかなしみは、敗戦後の日本に置かれている「私」の心に通じるところがある。

そして、この歌を覚えて帰った「私」は自分で「乾山が造つたといふ硯と木米が造つたといふ筆と」⁶⁾で書いてみる。この歌を見たのは住吉の宿であったので、「住吉に縁のあるものがうちにないか」と探したが出てこなくて、靈華の月の桂の絵を床にかけてみた。吉川靈華（1875年～1929年）の王朝風の美女をはじめ、池大雅（1723年～1776年）の「几帳面」でおとなしい写生、スウチン（1894年～1943年）の「深いかなしみに泣きゆがめたやうな愛しい顔」の絵に感動し、「おそろしい自己分裂」を自覚するようになる。なぜ3人の画家の心に通っているのかと思案する「私」は、龍門の石仏の首を眺めながら、次のような心境を吐露している。

美術品、ことに古美術品を見てをりますと、これを見てゐる時の自分だけがこの生につながつてゐるやうな思ひがいたします。さうでない時の自分は汚辱と悪逆と傷枯の生涯の果て、死のなかから微かに死にさからつてゐたに過ぎなかつたやうな思ひもいたします。／美術品では古いものほど生き生きと強い新しさのあるのは言ふまでもないことでありまして、私は古いものを見るたびに人間が過去へ失つて来た多くのもの、現在は失はれてゐる多くのものを知るのでありますが、それを見てゐるあひだは過去へ失つた人間の生命がよみがへつて自分のうちに流れるやうな思ひもいたします。（7巻 379頁）

以上のように、戦後の川端は古美術品の中に生命の輝きを発見したのだ。「美術品では古いものほど生き生きと強い新しさ」があり、それを見ている彼は、「過去へ失つた人間の生命がよみがへつて自分のうちに流れるやうな思ひもいたします」と述べている。のちの「独影自命」（第10回、1950年5月）の中で「古美術を見るのが、趣味とか道楽とかでないのは言ふまでもない。切実な生命である」とも語られている。つまり、古美術品を見ることによって自己蘇生の意識が強くなり、それゆえ生命の原点にある住吉神社の反橋に向かおうとしたのである。

その続きにまた3人の画家の話に戻り、彼らの作品に表されている「あはれ」や「いたいたし」さは、「今日の人」の「私」の痛みと重なっている。その「あはれ」は、「汚辱と悪逆と傷枯の生涯の果て」を支えているものである。ここで語られている「あはれ」は、

第2章第3節で述べた川端の日本（古典）回帰の決意を宣言した文章の中に、「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」1945年11月）と語られている「あはれ」と一貫するだろう。連想の筆がさらに進み、日本の文人画の与謝蕪村（1716年～1783年）、浦上玉堂（1745年～1820年）、田能村竹田（1777年～1835年）、渡辺崋山（1793年～1841年）の話になる。4人とも「末世の人」であり、とくに玉堂の「夕日のさす木に鴉の群が帰る」という絵に、「すこぶる近代的なさびしさの底に古代の静かさのかよふのが感じられて身にしみる」のを覚えている。つまり、古美術品や絵などに「あはれ」や「いたいたし」さを見出し、生命感の躍動を感じ取り、自己蘇生による生命の原点を求めている。

また、「亡霊のやうに生きてゐる」64歳のユトリロ（1883年～1955年）の話が出てくる。作品執筆のときに、ユトリロの肉体はまだ生きているが、画家としての生命はすでに終わっている。作家として再出発しようとする作者が、ユトリロ老残の姿に戦慄を覚え、玉堂の「東雲篩雪図」という絵を思い出す。「玉堂の雪の山にも凍りつくやうなさびしさがありさうですけれども、それが日本でいろいろ救はれてゐるところもありさうです」（7巻380頁）という感想を述べている。そして、「世紀末に生まれた私」は、玉堂から同じ日本の南画家の池大雅を連想し、「日本の南画をひらいた大雅は日本の南画にただ一人のひとと思ふ時さへあります。その人にはじまつてその人に終つてしまふのが芸術でありませう。大雅の美しさには近代もありますが、見てみて近代から救ひ出されるところもあります」と語っている。ここでは、作者の末世の意識が強くなり、「東雲篩雪図」などに表わされる簡素な美に救いを求めようとする姿勢がうかがえる。

その続きに、住吉との縁につながっていることとして、「戦乱の末世」の常徳院義尚（1465年～1489年）、その父の足利義政（1436年～1490年）の歌切が語られる。「美少年将軍」の義尚について、川端は戦時下の作品「真珠船」（『読書人』1944年3月）の中に、「足利将軍中の花であり、応仁の乱、東山時代の一輪の花である義尚」と記している。「反橋」では、「今敗戦国難のみだれのせゐでこの父子の歌切などもしばらく私の机の上におかれ、その東山御物の宋元画の売りものにも幾つかめぐりあつたといふわけでありませう」（7巻381頁）と書かれているように、敗戦のかなしみが作者の心情に大きな影を落としている。また、住吉の宿で『梁塵秘抄』の歌を見たときに、実隆の住吉法楽百首を思い出したので、

その続きに「私」が実隆についての感懐を述べている。三条西実隆（1455年～1537年）の筆跡に末世の人の「あはれ」を見出している。「東海道」（『満州日日新聞』1943年7月20日～10月31日）の中にも実隆に関する記述がある。宗祇については、「戦国に古典の道を貫いた一筋の誠実には、無慙な底寒さがあつたらう」、「宗祇にくらべると、実隆はよほど現世的な楽道家だつた」と書かれているように、川端は「乱離の末世」の実隆の楽天的な生き方に惹かれていたことがうかがえる。

靈華の月の桂からも義尚の歌切からも、「なぜ私は強ひては住吉を思ひ出したりするのではありませんか。私は住吉へ行つてはならない人間だからであります」と書かれているように、それらすべてが「私」の出生を秘める住吉と関わっている物事と作者が思っており、住吉にまつわる「私」の体験を語り始める。作品の前半では、古美術品や絵画、古歌などによって主人公の「やぶれおとろへた」心が語られており、後半では随想的な作風が一転して、主人公の出生に関わる根源の事件を物語るという叙事の手法へと変貌する。主人公行平は5歳の時、生母と思っていた母に手をひかれて住吉神社の反橋の頂で、「母は私のほんたうの母ではない」と告げられ、そして実母が「ほんたうの母はこのあひだ死んだ」養母の姉であることを初めて聞かされたことであつた。50年もたった今は「母の言葉ははつきり」と覚えていないものの、「私の生涯はこの時に狂つたのであります」という心境を吐露している。

姉の死といふ衝撃で真実を明かさずにみられなかつた母を私は憎みはしませんし、それが反橋の上であつたかなかつたかはとにかく母の白いあごに涙の流れたのをおぼえてあますけれども、私の生涯はこの時に狂つたのであります。／私の出生が尋常なものではあるまい、生みの母の死が自然なものではあるまいと、やがて疑ひ出すやうになりましたのもしかたのないことのであります。（7巻385頁）

こうした思いをする行平は、5歳のときから二度と住吉へ行かなかつた。「それがもはや生にやぶれ果て死も近いと思はれる今、もう一度だけ住吉の反橋を見たいといふ心に追ひ立てられ」てきたのである。つまり、「もはや生にやぶれ果て死も近い」と自覚する作者は、自らを「末世の人」に擬し、自分の生命の原点を確認しようとした。「出世が尋常なものではあるまい、生みの母の死が自然なものではあるまい」と思う作者は、自己存在を掴み取

ろうとする。「仏は常にいませどもうつつならぬぞあはれなる」とつぶやきながら、住吉神社の反橋に行ってみると、「五つの弱虫の私が渡れさうには見えませんでした、近づいてみて笑ひ出してしまひました。橋の両側に足をかける穴がいくつもあけてありました」ということを発見して「腑抜けのやうにな」るのである。そして、作品の結末に次のようなことが書かれている。

反橋をおりきつたところで私は深いためいきを吐いて、私の生涯にもこの穴のやうな足場はあつたのかしらと思ひましたが、遠いかなしみとおとろへとで目先が暗くなりさうなのをどうすることも出来ませんでした。／あなたはどこにおいでなのでせうか。(7巻 386頁)

「反橋」を降りた行平は、自分の人生を振り返ることにした。「私の生涯にもこの穴のやうな足場はあつたのかしら」と彼自身が思っているように、「汚辱と悪逆と傷枯の生涯」の「穴」を探ろうとしている。さて、反橋は行平にとって何を意味するのだろうか。橋とは、日本語では「カケル」ともいう。谷や川の両端に物をひっかけるということから、橋の連結性と危険性という 2 つの側面がうかがえる。橋が構築されていると、両側の空間はつながっているが、一旦破壊されてしまうと、両側の空間は隔離されてしまうことから、ゆきあいとしての橋の機能が考えられる。作品では、行平が反橋を渡る前に、二人の母がいることを知らなかったため、養母と実母の境界がなかった。その境界が誕生したのは、反橋の頂でその真実が知らされた瞬間である。換言すれば、「橋」がこの世にいる養母とあの世にいる実母を結んでいる。実母の喪失から心の歪みが生み出される。「私の生涯はこの時に狂つた」と思う行平がゆきあいとしての「橋」で、養母の思い出を通して実母の輪郭を描こうとする。

また、住吉神社の反橋は、住吉の象徴として太鼓橋とも呼ばれている。石の橋脚は慶長年間に淀君が奉納したものであるといわれている。昔は、この橋の近くまで波が打ち寄せられていたという。日本の反橋（太鼓橋）は、中国のアーチ橋に原型が見られるのではないかとと思われる。しかし、中国のアーチ橋は一般的には石で作られて、このようなアーチ型になっているのではないかと考えられる。中国では、最も名高いのは楓橋であり、呉橋、虹橋とも言われる。しかし、日本に伝わってから、石を木に置き換え、石造の楓橋が木造

の反橋になっている。

なぜ「木」に置き換えたかという点、古代日本では神が木に依り憑いて降臨するという信仰があることが思い出される。それに、このような木造の反橋が神社や寺の門前に建てられていることが多いことにも注目しておきたい。この橋を渡るのは、神様に近づくのに罪や穢れを祓い清めるためではないかと思われる。また、住吉神社の場合は、池の上に建てられており、そのまわりには道がある。反橋を渡らなくても、向う側の神社の入口に到達できるのである。反橋の「反」とは、きつくなつたという意味であるので、反橋は実用的な「橋」ではないといえよう。どうしてわざわざ住吉神社の池の上にこの渡りにくい反橋をかけるのかを考えると、やはり実用の観点ではなく、一種のシンボルとしてとらえられるべきであろう。橋が反っているのは、地上の人の国と天上の神の国、あるいは地下の死者の世界の黄泉の国とをつなぐ掛け橋として、虹にたとえられている。門前に架かる反橋は、神域（あるいは結界）を画し、人々に神社に入るという心構えを起こさせる演出の一つであろう。つまり、住吉神社の反橋は聖なる橋のようであり、別世界へ通う乗り物としてとらえられよう。

3-4 「しぐれ」について

「しぐれ」は、寝つきの悪い「私」が枕でつぶやいた『南伝大蔵経』の言葉の長い引用に始まる。芭蕉の「笈の小文」や宗祇の連歌を読みふけているうちに、外は晩秋の雨音が絶えず耳に入り、その中にときどき落葉の音が聞こえる。「してみると落葉の音は幻の音でありませう。私は薄気味悪くなりましてじつと耳をすましてみますと落葉の音は聞えませんが、ところがぼんやり読んでをりますとまた落葉の音が聞えます。私は寒けがしました。この幻の落葉の音は私の遠い過去からでも聞えて来るやうに思つたからでありました」（7巻 390頁）と述べているように、落葉の音は幻覚のようなものであり、現実の音ではない。「私の遠い過去から」の音というのは、「私の生涯はこの時に狂つた」ときに生じた恐怖といつてもいいであろう。こうした恐怖に対する不安の音は、のちの『山の音』の地鳴りのような深い底力をもった山の音につながっているだろう。

しぐれの詩人とされる宗祇の連歌を読んでいるうちに、やはりときどき落葉の音が聞

こえてくる。「しぐれは私を古い日本のかなしみに引き入れる」ことから、「私」は「乱離の世を古典とともに長生きした宗祇」を連想し、芭蕉のしぐれの句を思い出しながら浅い眠りにはいると夢を見る。その夢の体験が次のように語られている。

私は手のデッサンを二枚見てをります。その一枚は明治天皇のお手のデッサンで黒田清輝が描いたものであります。もう一枚は大正天皇のお手のデッサンで、目がさめてからは画人の名を忘れましたが大正時代の洋画家が描いたものであります。一つはきびしい絵、一つはやはらかい絵、この二つの手のデッサンを見くらべながら私は明治と大正との時代の象徴のやうに感じる胸の痛さで夢はやぶれました。(7巻 392頁)

夢の世界には不合理なところがよくあるが、一般的に考えると、明治天皇と大正天皇が出ているなら、次は昭和天皇が出てくるのではないかと思われるが、「私は明治と大正との時代の象徴のやうに感じる胸の痛さで夢はやぶれました」と書かれているように、作者は昭和天皇についての言及を避けているようである。周知のように、明治維新によって近代国家の成立を遂げた明治時代では、2つの大きな戦争が起こった。日清戦争(1894年~1895年)、日露戦争(1904年~1905年)、そして明治天皇暗殺を計画したとされる大逆事件などがあったため、「私」は「きびしい絵」を見たのだろう。これに対し、大正時代は第1次世界大戦があったものの、日本はあまり参与しなかったので、「やはらかい絵」と夢で感じたのだろう。しかし、昭和期に入ると、軍国主義の台頭に伴い、中国への侵略が始まっていた。敗戦までの昭和時代は、15年間にわたる日中戦争や大東亜戦争などを経験した激動の時代であった。「胸の痛さで夢はやぶれました」と述べている「私」は、敗戦までの昭和期に対して「いたましい絵」を見たことを示唆していると言ってもいいだろう。作品は敗戦直後という時代状況のなかで執筆されたので、昭和天皇にまつわる言説がきびしく検閲されることは、作者が昭和天皇について書かなかったひとつの理由と考えられる。

ところで、夢の中で見た明治天皇の手のデッサンが黒田清輝(1866年~1924年)の描いたものと思っていたが、目覚めて考えてみるとそれはデュウラア(1471年~1528年)のものであったと思い直す。その続きに次のようなことが書かれている。

デュウラアの使徒の手がなぜ明治天皇のお手になつたのか。そこは夢でありますけれども私にはなにか意味ありさうにも思はれ、また天皇の夢を見るのは生れて初めてでありますので、なぜであらうかといふかるうちに目がさえてしまつて、気づいてみるとしぐれの音はやんでゐました。(7巻 392頁)

「デュウラアの使徒の手がなぜ明治天皇のお手になつたのか」について、森本穂は「祖父三八郎の臨終の夜（大正三年五月二十四日）は昭憲皇太后（明治天皇の妃）の御大葬の夜であった」と指摘し、「明治天皇は遠く川端の祖父の死を想い起こす存在として無意識のうちに働いていたのではないか」と述べている〔森本 1984：48〕。もし森本説に従い川端の祖父三八郎と関わっているならば、初めて天皇の夢を見たのは戦前ではないか。なぜ戦後になってから初めて見たのかを考えると、敗戦による作者の悲痛の心境と大きく関わっているといえよう。そして、目覚めてからの「気づいてみるとしぐれの音はやんでゐました」というところにも注目すべきであろう。先述したように、落葉の音が交えるしぐれの雨音が聞こえるうちに、「しぐれは私を古い日本のかなしみに引き入れる」のだから、幻覚のような落葉の音は「私」を現実から引き離し、「遠い過去」に連れ込んだのである。「しぐれの音はやん」だときに、夢の世界を遊行する「私」は再び現実世界に戻ったと言ってもいいだろう。

眠れない「私」は、デュウラアの画集を探し出し、使徒の手を見ながら同じような形に合掌してみた。しかし「私の手は似てゐません。甲は幅広く指は短く、そんなことよりも罪人の手としか思へない醜さ」なのである。これについてのちの『みづうみ』（『新潮』1954年1月～12月）の、銀平の「水虫だつてきらふ」「猿みたいな足」との類似性を連想させる。ここで語られている行平の「罪人」の意識は、「反橋」の「汚辱と悪逆」に通ずるものがある。そして、使徒の手に見入っているうちに、亡き友人須山の手に似ていると気づき、「反橋」に登場した須山は、ここで再び出てくる。使徒の手のデッサンをじっと見ているうちに、「須山が私に向つて合掌してゐると感じ」てくる。

私に向けられた合掌からなにか強いものが迫つて来るやうに私は枕の上で首をうしろにひいて、須山はこんなに神聖な手をしてゐたかしらと疑ふのでありました。／須山の手を私が最後に見ましたのは、青ざめた額にかざして、雷光のはためくのをさへぎるやうにふるへてゐた、それは右手で、左手は娼婦の手を

取つてをりました。さうしてその娼婦のもう一方の手は私が握つてをりました。(7巻 394頁)

以上のように、「私」は須山の手についての連想から青年時に須山と二人で双児の娼婦を買いなじんだことを語り出す。「反橋」の構造と同じように、「しぐれ」の前半では宗祇や芭蕉などの古典や絵画などによって老年の主人公の心の「かなしみ」が表され、後半では叙事の手法に変わり、青年時の友人の須山との回想が語られていく。「髪形から着物までそっくり同じにしてゐる」ので、どちらがどちらなのか分らない娼婦である。しかし、雷が鳴った夜、一人が怖がり、「雷が二人を区別した」ことを記す。一人の女が「悲しむべきことでせうよ」と言う。つまり、たとえ双児であっても、「二人が一人」になれないという「かなしみ」が示されている。その続きに、「二人で一人、一人で二人のやうな、このめづらしい娼婦には官能の刺戟ばかりでなしに精神の麻痺がありました、それがさめた後の今は須山とはお互ひ憎しみをかくすやうに顔をそむけあひ女をなかにして歩くのでありました」(7巻 395頁)と、「私」は娼婦たちとの性的関係を述べている。「二人で一人、一人で二人」というこの連作の主題は、「反橋」では主人公行平の生母と義母の姉妹関係を通して表わされている。また、「官能の刺戟」と「精神の麻痺」を完全に共有できない「私」と須山には「二人が一人」になれない「かなしみ」の構図がうかがえる。

その続きに、須山の手を見た最後のシーンがもう一度語られている。

雨はまだ来ませんが、雷を避けてゐるのでせうか。雷鳴と雷鳴とのあひだは短くなつて来ます。／「ああつ。」と言つて須山は雷光をさへぎるやうに右手を額にかざしました。長い指をひろげてふるへてゐました。稲妻のはらめいた瞬間にその手の影が須山の顔にうつるのを私は見ました。雷は真上で裂けたやうです。つりさがつた街燈は今のシヨツクでゆらゆら揺れてゐるやうです。／とつさに私は須山が昏倒するのかと思つて背を支へてゐました。私自身が怯えて須山に抱きついたのであつたかもしれません。／「おい、離せ。いそがう。」と須山は女の手を振りはらひ私の手も放しました。／この時が須山の手を見た最後でありました。(7巻 396頁)

須山の手は一体何を象徴しているだろうか。「しぐれ」では、明治天皇の手のデッサンから、デュウラアの使徒の手を経て須山の手を連想する。「私」の「罪人の手」の「甲は幅広

く指は短」いという「醜い」形をしているが、須山の「神聖」の手の指は「長い」という綺麗な形をしている。須山の手についての先の引用も合わせて考えてみると、左手が娼婦の手につながり、娼婦のもう一方の手は「私」の手を握っている。このように、須山の手と「私」の手とのつながりができたのである。主人公の幻想の中に出てくる二人の「合掌」というのは、「罪人の手」が「神聖の手」によって浄化されたい意図が含まれているといえよう。とくに「官能の刺戟」と「精神の麻痺」を体験した「私」は、「汚辱と悪逆と傷枯の生涯の果て」にいることを自覚するようになり、あの世にいる須山の手によって救われた心境がうかがえる。

また、須山の手にまつわる回想の中に、「合掌」「稲妻」などの言葉が出ている。川端作品における「稲妻」などの表現は特別な意味を含んでいる。たとえば、のちの『舞姫』（『朝日新聞』1950年12月12日～1951年3月31日）の中に次のような描写がある。

波子は自分で、寝床を取りながら、／「あつ。」／と、叫びさうになつた。／あの堀端でも、日本橋のけいこ場でも、竹原とみて、ふつとおそれた、恐怖の発作は、じつは愛情の発作ではないのかと、稲妻のやうに感じたからだ。（中略）その稲妻におびえるやうに、波子は合掌をした。（中略）帰命合掌は死人の合掌だが、身をすくめて、おそれをののく、手つきでもあつた。罪のゆるしをもとめる、手つきにもなり、あはれみをこふてつきにもなつた。（中略）絶望をぶつつけると、不貞のおそれからも、罪の思ひからも、突き抜けるやうに、解放された。／波子は涙を流した。（10巻391～393頁）

ここでは、罪意識に怯えている波子は竹原に詫げる合掌をした。また波子は、「恐怖の発作は、じつは愛情の発作ではないのか」と稲妻のように感じた時にも、自分の不貞がさらに明らかになり、その罪の許しを求めるためにもう一度合掌した。しかし、その二重の罪意識は消えるどころか、より明らかになり、「憎悪」「悔恨」「絶望」が湧いてくる。つまり、「稲妻」という表現は、何か大切なことを悟ったときのシグナルとしてとらえられよう。「須山はこんなに神聖な手をしてゐたかしらと疑ふのでありました」と書かれているように、「私」にとっては他界した須山は昇華したような存在であり、神聖な力を持つようになっている。この作品が発表される前になくなった文学の知友の横光利一と菊池寛は、須山という人物の造型に投影されているのだろう。これについて、川端は「天の象徴」という文

章の中に、次のようなことを述べている。ちなみに、この文章は横光利一の『寝園』（細川書店刊、1950年3月）の「あとがき」として執筆された。

私の近作「しぐれ」に、手のデツサンの夢を見、覚めるとそれがデュウラのデツサンだったと分り、デュウラの画集を見て、その手のデツサンから友人の手を思ひ出すところがある。／その友人は横光君ではないかと言ふ人があつた。私は驚いた。「しぐれ」の友人は架空の人物である。心理も行為も横光君とはまったく縁がない。横光君はこの友人のやうに病的ではない。／しかし、夢さめて画集を見た時、デュウラのデツサンの手から横光君の手をいくらか思ひ出したことだけは事実であつた。そのデツサンは一五〇八年作の「使徒の手」である。夢に見たデツサンは片手だったが、「使徒の手」は合掌の図である。（29巻134～135頁）

以上のように、川端が創作したときに、意識的に横光の手をモデルにしたのではなかったのだろうが、「夢さめて画集を見た時、デュウラのデツサンの手から横光君の手をいくらか思ひ出した」のである。横光の手の印象について、第2章第2節の中に述べたように、川端は末期のときの横光の手を見たことがある。1946年6月、横光利一は脳溢血の発作を起こし、健康状態がすぐれなかった。胃潰瘍も悪くなっていた。川端が1947年12月に見舞いに行った時、「横光氏は極度におとろえ、細い青白い手を使ってハッキリとものをいおうと努めるふうだった。その痛々しい手つきが、川端さんの印象に残った。数日後に横光氏も世を去った。いずれも、今度の戦争の不幸が尾をひいているような死だ」と書かれているように〔読売新聞文化部 1969：166〕、横光の「細い青白い手」は川端の心に刻まれたのだろう。このときの印象について、「天の象徴」という文章に「私は横光君が死ぬ幾日か前の手を覚えてゐる。胃の出血後少し持ち直した時だったが、ひどく衰へて寝てゐた横光君は、まだ頭が充分はつきりしないために、手で思考と表現とを助けようとするかのやうであつた。手をさう動かすわけではないが、表情的に見えた。勿論青白く細つた指であつた」（29巻136～137頁）と書かれている。

話を元に戻すと、二人が双生児の娼婦の家に帰ると、「君は今日のやうに墮落したことがあるかい」と須山に聞かれ、「あるさ。生まれる時からだ」と「私」は答える。「<生まれた時>ではなく「生まれる」時と答えているのだ。すなわち、胎内にある時からだという

ことだ」と林武志が指摘しているように、ここでは「汚辱と悪逆と傷枯の生涯」の内実がより明確になる。この「生まれる時からだ」については、羽鳥徹哉は「原罪意識というくらいの解釈しかつかない」と述べている [羽鳥 1979 : 102]。つまり、「あなたはどこにおいでなのでせうか」の「あなた」は生母のことをさしていることがわかる。「私」は、生母の欠落、そして二人の母への思いを、二人の娼婦の身に求めようとしたといえよう。

3-5 「住吉」について

「住吉」は初出では「住吉物語」として発表されたが、単行本『哀愁』に収録された際に、現在の題名の「住吉」に改められた。森本穫の記述によると、自筆原稿には「琴爪」という表題を記したあと、「住吉物語」に変更した形跡が残っているという。この3つの題名から作品のモチーフが読み取れるのではないかと考えられる。琴爪をはめているのは継母であるが、この琴爪は行平の生母の形見である。「今本のつまらなさ」と「母の住吉物語」が対照的に書かれており、「母の話してくれた住吉物語の方が、もつと古い」と行平は思う。「姫の琴」と「母の琴」がもうひとつの構図として語られ、「琴の音」は母への永遠の憧憬を象徴するものようである。つまり、「住吉」「住吉物語」「琴爪」はこの作品を解く3つのキーワードである。

作品「住吉」は、『住吉物語』の後半の姫君が住吉から父の中納言に送った文に添えられた長歌の引用に始まる。この長歌は『住吉物語』の中の唯一の長歌であり、住吉に逃れてきた姫君の流離のかなしみを表している。歌の中に、「つゆ」、「かげろふ」などの言葉を通して儂さが漂い、親鶴と鶴の子の別れは「宿世」の定めなのだろうか。「恋しき」人に会えず、「埋木^{むもれぎ}」となってしまう我が身であろうと嘆く姫君のかなしみは、作者の当時の心境に通じているといえよう。

継母から聞いた奈良絵本の『住吉物語』が心にしみているが、今に伝わる鎌倉時代の『住吉物語』がつまらない、「私」は思う。「住吉物語を読む私に母の声が聞こえましたのも、遠い王朝から流れて来るやうな母の声が聞こえましたのも、不思議なことではありますまい」(7巻427頁)と書かれているように、継母の語ってくれた『住吉物語』が最も古く、最も生き生きと感じられるものであるという。その奈良絵本を語り聞かせてくれた継母を

思い、6、7歳にして抱いた継母への悪心を回想している。ここで注目しておきたいのは、住吉神社で出生の秘密を知ったのは5歳のときであるということだ。姫君が生母をなくし、継母と一緒に暮らすのは8歳である。つまり、行平が5歳に生母の欠落を知り、6、7歳のときに継母から継子いじめの話聞いた。「私の母が話す時私たちもまことならぬ親子の仲なのを私は知つてをりましたので、母もそのことに気づいて言つてゐるのだらうかと私は不安であつた」(7巻425頁)と書かれているように、もうすぐ8歳になる行平は自分も継子いじめをされるのではないかという不安を覚える。

その続きに、継母が話してくれた『住吉物語』、とくに住吉に逃れてきた姫君の暮らしを行平は回想し、「やはり私には住吉物語の今本のつまらなさが、かへつて母の住吉物語を美しくしたとでも言ふほかはないのであります」と述べている。そして、「型を追つて芸のない」原文が生き生きと感じられるのは、読んでいるうちに継母の話し声が聞こえてくるからである。さらに、「住吉物語を読む私に母の声が聞こえましたのも、遠い王朝から流れて来るやうな母の声が聞こえましたのも、不思議なことではありますまい」(7巻427頁)という感懐を述べている。このように、『住吉物語』の姫君の琴の音から継母の琴の音へと連想が進んでいく。『住吉物語』では姫君の琴の音に誘われ、右大臣の御子の四位の少将と結ばれるに至るのに対し、行平は琴の音によって継母と過ごした幼少の日々の思い出を再現しようとする。そして、次のような感想が述べられている。

この琴の音もまったく月並でありますのは、住吉物語そのものが源氏の螢の巻の物語論に、継母の腹ぎたなき昔物語も多かるを、といふその継子伝説の無気力な類型らしいのと同じでありませうが、あの源氏物語のあんなに多くの主要人物がほとんどすべて孤児、少くとも片親のない人達、この驚くべきことから考へてみましても、私は住吉物語を読みながら実は多くの継母の昔物語を読んでゐると思へますやうに、住吉物語の琴からも多くの昔の琴が聞こえるやうに思へてなりません。その多くの琴のなかには勿論母の琴の音も澄み通つてをります。(7巻429頁)

以上のように、『源氏物語』では、光源氏をはじめ、紫の上、夕顔、玉鬘などが孤児(あるいは片親のない登場人物)である。作者は孤児の母の欠落の孤独感に深く共感しているので、戦時下に『源氏物語』を耽読したのでらう。戦後になってから、敗戦に重なる友人

の死去を体験した川端は、この孤独感がさらに深くなっていったのだろう。こうした孤独が川端文学の底流に潜んでいる。母を知らぬ空白の意識が深まってきているからこそ、母への希求も強くなっていく。「町を歩いてみて時たま琴を聞きますと、それが旅さきの田舎などですとなほのこと、ふと私の悪心の底に清流の水音を聞いて母のふところにかへる思ひをいたします。ところが実は住吉物語の琴をただ母の琴と聞きました幼い私にとって、琴の音は逆に悪心の芽生えなのでありました」(7巻 429~430頁)と書かれているように、主人公行平は常に「悪心」をもって人生を送っているようである。幼い日々、母の琴を聞いている行平は、世間道徳に背く「悪心」を抱いた。それが彼の「狂った」人生の根源であると同時に、「私の悪心の底に清流の水音を聞いて」いるように、「母のふところにかへ」ろうとする救済を求めている。しかし、果して救われたらどうか。「反橋」では「汚辱と悪逆と傷枯の生涯の果て」と書かれているように、その「悪心」が行平の現在の人生にも影響を与え続けており、老境の行平はまだ救いを求めているのである。

秘すれば花なり、秘せずば花なるべからずとなり、のやうな花伝書の言葉まで私は自分勝手に読んで、母と私とのあひだに秘密であるやうな秘密でないやうなところに、花を感じたりしたほどでありました。母は十七で嫁になりました。生まれて八月、数へ年二歳の私を引き取つてくれた時、母は十八でありました。昔では早婚といふわけではありませんし、幼い私は母が若いとも思はなかつたのですが、ものごころついて後には母の早い結婚によこしまな嫉妬をおぼえました。私が十七より下の少女を幾人かをかすやうなことになりましたのも、この嫉妬のなせるわざであつたかとも疑はれます。(7巻 430頁)

川端の実母ゲンは川端の父栄吉と結婚する前に、栄吉の兄恒太郎⁽⁷⁾と結婚している。初婚のとき、ゲンは26歳であった。恒太郎の死後、川端の姉芳子⁽⁸⁾が「私生子」として生まれたという[羽鳥 1979: 86]。そのあとで栄吉と結婚し、川端が生まれる。川端の母ゲンと父栄吉との同棲は31歳のときとされる。つまり、「母は十七で嫁になりました」というのは川端の実母には当てはまらないことがわかる。羽鳥徹哉の調査によると、川端の身辺の女性の中で従姉黒田タマの結婚は22歳である(『作家川端の基底』教育出版センター、1979年1月)。「住吉三部作に、育ての母としてえがかれた女性のイメージに、一番暗い影を落としているのは、母の実家黒田家の従姉タマ、通称玉子さんである」と羽鳥が指摘してい

るように [羽鳥 1979 : 108], 1892 年生まれの黒田タマは幼少時の川端にとって継母のような存在のようである。理由としては、タマの容貌に関する表現と継母をめぐる表現が類似すること、「少年」で玉子さんのことを書いている時期と住吉三部作の創作時期が重なっていること、タマも琴が上手だったことという 3 点あげられている。つまり、作品の継母は川端の従姉黒田タマに投影されている。

ところで、前の 2 作品と同じように、「住吉」の前半では『住吉物語』を通して継母への思いを語り、ここから継母との若き日々の回想を述べていく。物語のなかの琴の君の話から、若い母に琴を教える盲の琴の師匠の老人⁹⁾に嫉妬する思い出を語る。「母を住吉物語の姫君と思つて、盲の師匠にさらはれるとしたのでありましたから、幼い私は母の若さを感じ母に嫉妬も感じてゐた」ので、継母が背を搔いてくれた琴爪の「温かさでも私はなんとなく満足」し、継母に対して「悪心」を芽生えさせている。老年になってからは、継母の琴の音は「悪心の底に清流の水音を聞いて母のふところにかへる思ひ」をさせるものとなっている。「悪心」とは、「母の若さ」に気づき、「よこしまな嫉妬」を覚え、「母の琴の師匠」を憎む、という秘めた心である。「反橋」と「しぐれ」では生母に救済を求めているが、「住吉」では継母への希求が中心になっている。実母の形見である「象牙の琴爪が温かいのです。弦と摩擦してゐたからです。この琴爪の温かさも私はおぼえてゐます。前には弾く手を止めて搔いてくれたのですから、もつと熱かつたのです。しかし今の温かさでも私はなんとなく満足しました」(7 巻 432 頁)と書かれているように、琴爪により実母と継母は同一の存在になっているようである。「二人の母はそつくりの姿、二人が一人と思ふこともあるやう」になっているので、二人の母を融合し抽象化したような存在としての「母なるもの」に救済を求めるようになっている。

さて、「母なるもの」とはなにか。一般的には、母なるものとは、すべてのものを生み出し、すべてのものを育てるというような存在として感じられている。そのため、絶対的な安心感を与えてくれるものとしてもよくとらえられている。川端あるいは川端文学は「母なるもの」とどのような関係があるか。なぜ川端はその「母なるもの」を希求するのか。欠落したからこそ希求するといってもよからう。たとえば『伊豆の踊子』の中で、「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」思いを抱く主人公は、母性の温かみを十分に感受することなく成長してきた。主人公の伊豆

への旅は、表面上では失恋による旅のようであるが、深層上ではコンプレックスによる自我意識の崩壊を超克しようとする旅としてとらえられよう。また、『雪国』では、「やがて島村は女の熱いからだにすっかり幼く安心してしまった。駒子はなにかきまり悪さうに、例へばまだ子供を産んだことのない娘が人の子を抱くやうなしぐさになつて来た。首を擡げて子供の眠るのを見てみるといふ風だつた」と書かれているように、島村が駒子の母性に慰められている構図が表れている。ここではいちいちあげることはできないが、この2つの例からみると、川端の作品に母（「母なるもの」）への恋慕という主題のモチーフが存在していることが確認できよう。

川端文学のこの特徴は日本の神話に遡ることができるかもしれない。ここで思い出されるのは、『古事記』の中に記されている素戔鳴尊のことである。素戔鳴尊は伊弉諾尊が黄泉の国から帰還し、日向橘小門阿波岐原で禊を行った際、鼻を濯いだ時に産まれたという。素戔鳴尊は父から海原を収めよと命じられる。しかし彼は髭が生える頃になっても、ただ泣きわめいているだけである。そこで、素戔鳴尊は母神伊邪那美のいる根之堅洲国に行きたいと答える。無論、これは神話であるが、日本文化の深層にはこのような母性的な様相が見られる。日本文化と母なるものについては、心理学者の河合隼雄の「母性について」という文章を見てみよう。

すべてのものを生み出す、母なるもののイメージにぴったりするものとして、農耕民族の場合、「大地」というものがあつた。大地は農耕民族にとってもっとも大切な農作物を生み出すのである。それは、あたかも無から有を生み出す神秘的な存在としてさえ感じられた。とくに、冬になってすべてが死に絶えたときさえ考えられるのに、春になるとそこから新しい生命が芽生えてくることは、限りない不思議さを感じさせるものであつたろう。そして、大地こそは、そのような「死と再生」の密儀が行われる座として、崇拜の対象とさえなつたのである。全世界にわたって、農耕民族の間にみられる地母神の信仰が、それを如実に示している。地母神の像は、わが国の土偶などにも見られるように、乳や臀部が強調され、中には頭部がきわめて小さかったり、ほとんどないものさえあるほどに、女性の生殖機能に重点がおかれたものである。それは、土とひとしく女性の肉体が、存在の根元として感じとられていることを示している。[河合 1977: 156-157]

以上のように、「母なるもの」は「大地」のような存在であり、農耕民族が信仰する地母神に凝縮されているようであり、「死と再生」の行われる座としてとらえられることができる。この「死と再生」の型については、強いて言えば戦後の川端が「自分を死んだもの」とし、日本の古典へ回帰することによって再出発しようとしたところにも見られるのではないか。このように考えると、川端が再出発しようとするときに、何故「母なるもの」に救済を求めたのかという疑問が解明されてくるだろう。そして、偶然かもしれないが、この文章のなかで河合隼雄に言及されている土偶⁽¹⁰⁾と似ている部分がある「縄文土偶 女子頭部胸部」(次の写真を参照)は川端が所蔵している。



左の写真は、川端康成が所蔵する「縄文土偶 女子頭部胸部」である。出典は『別冊太陽 川端康成 蒐められた日本の美』(羽鳥徹哉監修, 平凡社, 2009年2月)の61頁による。右の写真は、群馬県吾妻郡吾妻町郷原遺跡出土の「ハート形の顔の土偶」である。出典は『土偶の知識』(小野美代子著, 東京美術, 1984年4月)の41頁による。

この縄文土偶の画像は、胸部が強調されるという河合隼雄の指摘と一致するところがあるが、臀部(あるいはへそ、性器など)が象徴する生殖機能の表現がないようである。このハート形の顔の土偶については、『土偶の知識』(小野美代子著, 東京美術, 1984年4月)によると、縄文時代後期初頭にこのようなハート型の土偶が多く作られ、北関東地方を中

心に福島県南部に分布しているという。「このタイプの土偶は、顔面がハート形か楕円形で、上向きになったものが多く、肩は水平に張り、短い腕をもち、胴部は細く、腰から足にかけては極端に大きくなり、両足の底は楕円形で平らになり、たいへん安定が良く作られています。顔面には、大きな鼻と環状の粘土ひもをはりつけた目、小さな口が表現されています」と指摘されているように [小野 1984 : 40]、ハート形の顔の土偶も生殖機能を表現していることがわかる。つまり、古代では女性の出産という霊力を崇拝している証左でもあろう。ここで参考としてハート形の顔の土偶の代表的なもの（群馬県吾妻郡吾妻町郷原遺跡出土）の写真を右に並べると、川端が所蔵する縄文土偶は上半身だけのものであることがわかる。河合隼雄の語る土偶と違うところはあるが、土偶における生殖機能の重視や女性崇拝が一致していることがわかる。次は、この土偶に関する川端の文章を合わせて考えることにしよう。

この土偶の顔を見てみると、実にいろいろの感じが湧いて、尽きることがない。（中略）胸に乳房が突出てゐるから、女子とわかる。顔は磨かれてゐる。縄文時代の女子土偶のうちで、このハート型の顔が一番美人だと、私は思つてゐる。やさしさ、なまめかしさもある。ハート型なものふしぎである。（中略）いずれにしる、紀元前二千年ころの日本のものである。四千年ほど前の作である。／それが今も私の原稿用紙の前にあつて、私に語りかけて来る。そして床を振りかへると、今花を開いてゐる、白梅の古木の盆栽も、樹齢数百年である。窓に梢を見る、北山の台杉も樹齢数百年である。それらの数百年、数千年の命も、今私のそばにあつて今である。（「口絵解説<十二 縄文土偶>」初出は 19 卷本全集の第 2 卷「あとがき」、1970 年 2 月、28 卷 477 頁）

「乳房が突出てゐる」というところに気づいてから、川端は「顔は磨かれてゐる。縄文時代の女子土偶のうちで、このハート型の顔が一番美人だと、私は思つてゐる。やさしさ、なまめかしさもある。ハート型なものふしぎである」という感想を述べているように、この土偶に美や艶めかしさを見出している。川端が重視しているのは少女としての土偶であり、河合が語っているのは母としての土偶であるにとらえてもいいかもしれない。少女が性行為をすることによって新しい生命を孕むことができ、新しい生命が誕生することによって、体に潜んでいる母性が蘇られ、少女が母になるのである。川端と河合がとらえる土

偶は違うが、通じているところがあるといってもいいだろう。また、「女性の肉体が、存在の根元として感じとられている」ことは、川端の『眠れる美女』や『片腕』などの作品にも見られる。無論、「反橋」三部作の中でも、「母なるもの」によって救済を求めていることが確認できよう。たとえば、『眠れる美女』の中に次のような文章がある。

最初の女は「母だ。」と江口老人にひらめいた。「母よりほかにないぢやないか。」まつたく思ひもかけない答へが浮かび出た。「母が自分の女だつて？」しかも六十七歳にもなつた今、二人のはだかの娘のあひだに横たはつて、はじめてその真実が不意に胸の底のどこかから湧いて来た。冒瀆か憧憬か。(18巻 222~223頁)

この文章で語られている「二人のはだかの娘」は、「反橋」の双子の娼婦の構図を連想させる。また、川端の最後の創作とみられる「隅田川」の中にも二人の母について語られている。

母はきれいでした。その母に母の姉、つまり私の産みの母が似てゐるか、そつくり似てゐるか、これは幼い私の切に知りたいことでありました。写真がありさうなものです。家のなかをさがしつづけましたが、写真帖にもばらの写真のなかにも、それらしいのは見あたりません。(中略)母は嘘を言つてゐます。私が父に似てゐないのは、幼いながら知つてゐました。私は父よりもむしろ母、育ての母に似てゐると思つてゐました。さうすると産みの母は育ての母に似てゐるといふことにならないでせうか。母の実家にはきつと産みの母の写真もありますでせう。しかし母の実家へまでその写真をさがしもとめてゆくなどは子どもごころにもはばかられました。さうして、時どきは、産みの母の面影を育ての母に見るといふよりも、二人の母はそつくりの姿、二人が一人と思ふこともあるやうになりました。(8巻 604~606頁)

この文章は1971年11月号の『新潮』に発表された。その前年(1970年)の11月25日の三島由紀夫の自決の衝撃や、1971年4月の東京都知事選挙候補の秦野章の応援で惨敗を受けた川端は、敗戦直後の心境と同様に一種の危機的な状況に置かれているのである。72歳の彼は生涯を通して生母と継母に救いを求めていることがわかる。川端は主人公行平の身にそのような感情を託している。行平は「反橋」では実母の欠落を知らされてから、

間もなく継母も失われてしまった。したがって、「しぐれ」になると、その二人の母に対する憧憬を双子の娼婦に求めている。こうした「二人で一人，一人で二人のやう」な構図は、のちの『千羽鶴』にも表れている。しかし、それだけでは十分に救いが得られず、老いてからは十七より下の少女に求めることもある。作者にとっては二人の母が掛け替えのない存在なので、「住吉」になると、養母を通して再びその姉の実母および「母なるもの」を求めようとするのである。

3-6 「反橋」三部作における「魔界」

「反橋」連作と「魔界」の関係について、原善は「川端康成『反橋』連作論」(『文芸空間』創刊号、1979年3月、のち『『反橋』連作論』と改題して『川端康成の魔界』有精堂、1987年4月に所収)の中で、「主人公行平が魔界の彷徨を辿ったこと、<汚辱と悪逆と傷枯の生涯>という規定や、<空しき舟は私の心にほかならないやうに、私の生にほかならないやうに思へてしかたがない>という所感に明らかだが、その出発点は、<私の生涯はこの時に狂ったのでありました>とある反橋の頂で養母から秘密を明かされたときである」と述べているように〔原 1987：30〕、行平が魔界を彷徨する原点はその出生の秘密に遡るのである。

また、森本穫は『注釈 遺稿「雪国抄」・「住吉」連作』(林道舎、1984年10月)の中で、「主人公の深奥には、そのようなデカダンスの極致ともいべき『狂った』部分があり、その『悪心』に支配されて彼は数限りない罪業を重ねつつ今日に至ったのであろう。このような主人公の精神状況と行動は、のちの『みづうみ』の主人公桃井銀平とほとんど重なる。『みづうみ』では『魔界』という語が作中に用いられ、この語を鍵として川端戦後の文学は論じられることが多いのだが、この連作には『魔界』あるいは『魔』という語は現れない。川端作品にそれが初めて登場するのは『舞姫』(昭25~26)に於いてであるが、すでにこの連作中には『魔界』の実質的な内容が語られている。『住吉』連作は、川端が初めて『魔界』に踏みこみ、その内実をあらわにした最初の作品群ということができよう」と指摘しているように〔森本 1984：112〕、行平の「悪心」による罪業が「住吉」連作の魔界の内実である。なお、「反橋」三部作においては、たしかに「魔界」の語は表れていないが、

「悪魔」や「魔よけ」などの言葉が散見される。

以上の原と森本の論を踏まえた上で、「反橋」三部作における「魔界」を考察することにしてしよう。まず、「魔」について語られている 2 箇所を見てみよう。1 箇所目は「しぐれ」の冒頭に出ている。

懶惰によりて臥するにもあらず。詩作に耽りて臥するにもあらず。愁ひを離れ、わがつとめは終れり。
ひとり人里離れしこの住居に、われはすべての有情を哀憐みて臥するなり。矢にて胸を貫かれ、その心臓のはげしく逆まく、負傷者すらも眠るに、傷つかぬわれ、なにゆゑに眠らざらんや。覚めてためらひなく、眠りて恐れなし。夜も昼も、悔いの心われを苦しめず。世のいづこにもそこなひを見ず。されば、すべての有情を憐みてわれは臥するなり。——釈迦が岩のかけらで脚を傷つけてやすんでみた時、懶惰にして寝ぬるや、はた詩作に耽るや、汝のなすべきこと多からずやと悪魔に言はれて答へたといふ言葉を、私は寝つきのわるい枕で思ひ出してつぶやいてみることもあります。（「しぐれ」7 卷 389 頁）

以上の文章の前半は、『南伝大蔵経』第 12 卷相应部经典（高楠博士功績記念会纂訳，編集兼発行者：木村省吾，大蔵出版株式会社，1937 年 1 月）の「有偈篇」（赤沼智善訳）の「[四]第四 悪魔相应」の「第二 第二品」の「[一三] 第三 岩の破片」の第 4 節（世尊の話）より引用されている。これについて、前掲した森本の注釈の本の中で、「南伝は、中国からではなく、チベットから東南アジアを経て日本に伝えられた仏典を言う」と書かれているが [森本 1984: 42]，筆者が調べたところでは、『南伝大蔵経』⁽¹¹⁾は、パーリ語によるセイロン上座部の伝えた仏教の重要な典籍を日本語訳した一叢書の名であり、タイ・スリランカなどの南方仏教で伝えられているパーリ語の仏典を大成したものである。そして、パーリ語经典は北伝の大乘仏教に伝わる漢語・チベット語の经典と並ぶ三大经典群の 1 つである。つまり、漢語やチベット語が使われる地域はインドの北方に位置するので、漢語・チベット語の经典は北伝と言われるのに対し、タイ・スリランカなどはインドの南方にあるので、南伝と言われているのだろう。

ところで、作者自身が書いているように、引用文（第 4 節）は悪魔の問いかけに対する釈迦の答えである。その前後の文章も見てみよう。

第3節

時に悪魔波旬は世尊に詣り。詣りて世尊に偈を以て語れり。／「懶惰にして寝ぬるや、はた詩作に耽るや。／汝のなすべきこと多からずや。独り人里離れしこの住居に／いかなれば寝む気に臥するや」と。

第5節

時に悪魔波旬は「世尊は我を知り給ふ。善逝は我を知り給ふ」と苦しみ萎れて、そこに姿を没せり。

以上のように、第3節では、悪魔は釈迦に「独り人里離れしこの住居に／いかなれば寝む気に臥するや」と訊ねる。作者が引用した第4節では、悪魔の問いに対して釈迦は、「愁ひを離れ、わがつとめは終れり。ひとり人里離れしこの住居に、われはすべての有情を哀憐みて臥するなり」と述べ、「世のいつこにもそこなひを見ず。されば、すべての有情を憐みてわれは臥するなり」と答える。第5節では、悪魔は「世尊は我を知り給ふ。善逝は我を知り給ふ」と言いながら姿を消す。煩惱の果てに苦しむ悪魔は、釈迦の言葉に感化され、悟りを開いたのである。釈迦の答えを引用する作者は、悪魔と同じように自分も同じような煩惱を抱え、その答えを求めているだろう。その悪魔が抱える煩惱そのものはのちの「魔」の包摂するものにつながっているかもしれない。具体的にみると、「いかなれば寝む気に臥するや」という煩惱を抱える悪魔と同様に、川端は「不眠症や睡眠不足も四十年の習はしではむしろそれが常となりまして」ということに苦しんでおり、「まともに寝入りさうな夜はかへつてなにか不安」を感じている。これは、作品「しぐれ」で重要な役割を果たす夢とも関わっている。

次に、2箇所目の「魔」についての文章を見てみよう。

西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休が茶における、その貫道するのは一なり、と私は芭蕉の言葉を魔よけのやうにつぶやいてみるのでありました。私は芭蕉の百代の達眼を感じるよりも、芭蕉の一大勇猛心に打たれるのであります。（「しぐれ」7巻390頁）

以上のように、ここに出てくるのは「魔よけ」である。先に述べたように、「魔」の正体が煩惱だとすれば、この「魔よけ」というのは、芭蕉の言葉によってその煩惱を近づけないと言ってもいいだろうか。そして、もう一つ注目しておきたいのは「つぶやく」とい

う動詞である。「反橋」の結末近くに、「仏は常にいませどもうつつならぬぞあはれなるとつづやきながら」という一文がある。ここで「つづやく」内容は、仏は常においでになるのだが、現実はその姿を見ることはできない。見えぬ絶望感と、きっとどこかに存在して守ってくれるという願いの歌である。作者は「この歌をおぼえて帰つて人からあづかつてみる紙に書いてみたり」していた。つまり、作者は「つづやく」言葉によって救いを求めているといえよう。

この「魔よけ」のところの前に、「ところがぼんやり読んでをりますとまた落葉の音が聞えます。私は寒けがしました。この幻の落葉の音は私の遠い過去からでも聞えて来るやうに思つたからでありました」という文章がある。作者は屋根に降る落葉に時雨が入り乱れると聞きながら、その時雨の感覚に宗祇の詩情を思い浮かべる。自分の家の屋根に葉の落ちる木がないから幻の音と言いながら、古典の世界にひたつて読み進むうちにまた落葉の音が聞こえる。作者はこの幻の音は「私の遠い過去」から聞こえてくるように思う。その「遠い過去」の世界は死の世界のようであり、作者の意識の深層にあるようである。死の世界というと、やはり肉親の死去、戦争による大量の死、そして相次ぐ友人の死去が想起される。このような「強い悲しみか悔いのあつた」敗戦直後の日々、作者が「魔よけ」の道具として思つたのは、芭蕉の言葉や梁塵秘抄の歌、古美術などの日本の古典である。

美術品、ことに古美術を見てをりますと、これを見てゐる時の自分だけがこの生につながつてゐるやうな思ひがいたします。さうでない時の自分は汚辱と悪逆と傷枯の生涯の果て、死のなかから微かに死にさからつてあたに過ぎなかつたやうな思ひもいたします。（「反橋」7巻379頁）

以上の引用のように、不易の美を誇る古美術を見ている主人公には、生き生きとした生命感が蘇つたようである。作者の古美術に対する感動や陶酔が最も現れている文章である。これについて、「深い絶望のうちから、何とかその苦しみを芸術的なエネルギーに転換し、確かな芸術上の革新を得ようとする川端の強靱な意志である。ここにも、敗戦後の異様な心境のなかから文学上の再出発を遂げようとする川端の自画像が刻まれていることが明らかである」と森本穂が指摘するように〔森本 1987：48-49〕、「汚辱と悪逆と傷枯の生涯の果て」から、再出発しようとする作品への姿勢がうかがえるのである。この作品では、主

人公はきわめて死に近い時点に設定されており、人生に敗れた老残の姿がうかがえる。梁塵秘抄の歌から「なにかあはれ」を感じ取り、玉堂の絵に「すこぶる近代的なさびしさの底に古代の静かさがかよふ」と書かれている。スウチンの少女の絵に「近代の魂の病ひから出発したやうなあはれ」を見出し、定家の筆跡を見て、「私の残生の哀傷もこんなところにつき、こんな哀傷にすがつて、長らへてゐるのか」と述べている。

そして、「住吉の神はあはれと思ふらむ空しき舟をさして来たれば」という歌を引いて、「後三条天皇の空しき舟とはどういふおつもりだつたのでありませうか。私自身にとりましてはこの空しき舟は私の心にほかならないやうに、私の生にほかならないやうに思へてしかたがないのであります。」などとも述べている。つまり、「汚辱と悪逆と傷枯の生涯の果て」、ただ古歌や古美術に生の手がかりをさぐっているという文章の終盤で、突然母の話に変わる。作者に「汚辱と悪逆」を感じさせたのは、まさしくこの出生の秘密である。「傷枯」を感じさせたのは、敗戦であろうと思われる。つまり、敗戦後の老境の現在から生の原点へ溯源しようとするのである。このような構造は「しぐれ」にも見られ、深夜の書齋で落ち葉の音を聞きながら青春時の回想へと移る。また、「住吉」では、住吉物語の筋を負いながら、幼い日々の記憶に遡るといった、現在から過去への溯源の構造が繰り返されている。

戦争中に親しんだ日本の古典の中には、戦乱の室町時代のものが多い。「反橋」には義尚と実隆、「しぐれ」に引かれている宗祇は、いずれも室町後期、応仁の乱の前後に生きた人たちである。近江の陣中に若くして戦死した義尚を「戦乱の末世のただなかの東山文化、その生きた花」として追慕し、実隆の「末世の人」であることにひかれ、「乱離の世を古典とともに長生きした宗祇」をなつかしむ。ここには、戦争の末期、焼土と化してゆく東京の町並みを目の当たりにし、海軍報道班員として鹿屋基地で飛び立ってゆく若者たちを見送った作者の悲しみに通じるところがあるだろう。このような心境の作者は、古典を読むこと、書画を見ることによって、現在の生命に通っているようである。死に近いと自覚することによって、初めて心に抑えつけられていた生の根源が意識されてきた。記憶の復元、出生の悪逆、生の営み、生の理想像の再構築というような遍歴であろう。

4 おわりに

以上のように、本第4章ではまず「女の手」について考察した。「女の手」は川端自身の戦後初の創作であるので、戦後川端文学の方向性を考察するには見逃せない作品といえる。発表誌『人間』の発行元は、川端肝煎りの鎌倉文庫である。誌名「人間」の命名と、創刊された半年ぐらい前の鹿屋特攻隊基地の報道班員の体験、特に杉山幸照に語った「特攻の非人間性」との関わりを通して、戦後川端文学の出発点を考察した。また、「再会」の中に、敗戦の悲しみと戦後の世相風俗、主人公の内心の「罪業と背徳」の煩悩、「生存に目覚めてゆく」という「魔界」の構図の形式を見出すことができる。この二つの作品では、主人公は戦争の中に失われた過去、思い出したくない過去などの記憶は忘れようとしている。しかし、それは瞬時の忘却にすぎない。戦後の現実との相対化のなかに、これらの過去が次々と思い出される。つまり、無意識の中に深く刻まれている戦争の影から逃げ出すことができないのである。たとえば、「女の手」の主人公北川はただそのような人の中の一人にすぎないのではないか。しかし、作者は北川を過去から逃げさせようとせず、過去と再会して、直面させるのだ。この忘却と記憶の繰り返しのなかに、作者の鎮魂の思いも込められている。

次に、「反橋」三部作を考察した。「反橋」連作の名称、「あなた」とは何かを分析し、それぞれの作品の読解を通して、「魔」の内実が煩悩であること、そしてその救済を担うのが日本の古典であることが読み取れる。とくに「しぐれ」の中でしぐれと宗祇との関連、「住吉」の中で母から聞いた『住吉物語』と今本の『住吉物語』との関わりの中に、「死」というキーワードが含まれている。東京の近くの落葉のあるはずのない書斎の屋根に、落葉の音が聞こえるようで「私は薄気味悪く」なり、ぞっとする「寒け」を感じている。この落葉の音は幻想の中の音であり、「私の遠い過去」あるいはあの世から聞こえてくるのである。これは後の『山の音』の中で信吾が聞いた「山の音」と一貫しているといえよう。

川端が死に対して格別な関心を持っているのは、彼のデビュー作の「招魂祭一景」まで遡ることができる。その後、人間の死に関わっている作品が発表され続けている。あの世にいる「死者」の世界に対して、生きた感情を持つようになったのは、「反橋」三部作あたりから急速に強くなっている。こうした感情が強くなったのは、敗戦と深く関わっている。ここでの「死者」は大きく言うと、戦争に負けた祖国日本のこととも考えられる。第3章

で述べたように、川端にとっては現実に存在するものが「仮りのすがた」であり、滅びの中に永遠を見出そうとしている。敗戦を経験し、占領されている日本の現実の中に、人々を救済できる日本精神を、川端は見出そうとしているのではないか。以上のように、「反橋」三部作を通して、「魔」が煩悩であること、その救済を日本の古典に求めていることが読み取れるのではないだろうか。そして、この連作は川端の「魔界」系譜の作品の誕生の準備作といえるのではないだろうか。

第五章 『舞姫』における「魔」の様相について

—占領，舞踊，そして「魔界」—

1 はじめに

第3章の2-4で少し触れたように、『舞姫』は川端の戦後における初めての新聞小説として、1950年12月12日から翌1951年3月31日までの計109回にわたって、『朝日新聞』（東京・大阪・小倉）朝刊紙上に連載された¹⁾。同年7月に朝日新聞社より単行本が刊行され、「魔界」の語が初めて登場する作品として、川端文学の中に位置づけられている。

『舞姫』における「魔界」に最も早い時期に言及したのは三島由紀夫であった（「解説」『舞姫』新潮文庫、1954年11月）。そして、研究史をたどると、「魔界」を主題として捉えたものには能沢寿彦の論があり（『魔界』に関する一考察『立教大学日本文学』1976年7月）、具体的に主題と関連させて論じたのは岩田光子と今村潤子の論である（岩田光子「川端文学の特相（五）—魔界の考察—」『学苑』1979年1月、今村潤子『舞姫』論『川端康成研究』審美社、1988年5月）。また、羽鳥徹哉は『みづうみ』における魔界（『国文学 川端康成 魔界・都市・幻想』1987年12月）の中で『みづうみ』の魔界を論じた際に『舞姫』の魔界について触れ、「品子は『魔界に入る』という言葉の意味を父に教わり、それをそのまま受け継いでいるように自分では思いながら、実は方向をまるで逆転させてしまっているわけである。つまり矢木の場合、『魔界に入る』とは生活を守るため愛や人情は排するということだったが、品子の場合、愛を貫くため、世俗的道德も自己の生活も捨てて顧みないという意味になった。『舞姫』には二つの逆の方向を持った魔界が提示され、後者によって前者が否定されるという形で作品が終っている」と指摘している[羽鳥 1987: 40]。

しかし、『舞姫』の「魔界」を考察するには、作品のモチーフである「舞踊」にも目を向けねばならない。「舞踊」に関しての研究では、初めて舞踊学の視点から桑原和美が『舞姫』に触れ（「昭和時代初期の舞踊—川端康成を通して—」『舞踊学』1990年3月）、また、舞踊のモチーフから『舞姫』を考察したのが福田淳子の論（「川端康成『舞姫』序説—モチーフとしての舞踊—」『学苑』1991年1月）である。福田は登場する三人の舞姫のそれぞれの舞

踊の在り方を分析し、「バレエという華やかな仮象に隠蔽された真実が三人の恋愛を通して示されている」と述べ、また、「矢木の舞踊批判は、舞踊精神とは程遠い舞踊界の現状に辟易とした川端の代弁と取れなくもない」とも指摘している〔福田 1991：92〕。高見澤恵子は、『バレエ読本』の内容とストーリーの関係を調査し（「川端康成『舞姫』論—バレエの視点から—」『国文』1994年1月）、平山城児は崔承喜、朝鮮動乱などに関する新聞記事を実証し、舞踊「仏の手」の合掌の仕方が『望月仏教大辞典』によるものだろうと推定している（「川端康成が『舞踊』に抱いていた執念—『禽獣』『舞姫の暦』『花のワルツ』『舞姫』そして『船遊女』『川端康成 余白を埋める』研文出版、2003年6月）。このほかに、高根沢紀子は原善の「類似した部分をもつ『たんぽぽ』との比較」こそが為されるべきという指摘を受け、『たんぽぽ』との比較研究の論を書いている（『『舞姫』論』『川端文学の世界2 その発展』田村充正・馬場重行・原善編、勉誠出版、1999年3月）。『舞姫』は、以上のように論じられてきた。

作品はそれぞれの題により「八章」に分けられており、「七章」に「仏界と魔界」が置かれている。本稿では「魔界」の語が初めて登場する「七章」に向けて、「一章」から「六章」までのような展開が見られるか、「魔界」と「舞踊」の二つのキーワードがどのように関わっているか、加えて『舞姫』で語られている「魔」と、『山の音』に出てくる山を鳴らす「魔」との関わりについても考えてみたい。以下、『舞姫』における時代状況的側面と内面的側面を考察してみたい。

2 『舞姫』における時代状況的側面

2-1 敗戦の影

1945年8月15日に太平洋戦争が終わった。それをもって、戦前のシステムを支えた価値体系が崩壊し、その代わりに、アメリカをはじめとする占領軍が関与した日本国憲法が施行された。社会システムの大変革の過程で、世相にも様々な波紋がもたらされた。作家としての川端は、こういう社会の変化に目を配りながら、日本の敗戦から受けた悲しみとともに、戦後の世相や風俗を『舞姫』に書き入れている。作品の時間設定は、第二次世界

大戦の敗北 5 年後の 11 月半ばから始まる。

「わかっていますわ。でも、人間はそれぞれ悲しみを、背負ってゐますからね。矢木はさういふんですの。悲しみがあまり重いと、そのほかのことでは、知つてゐてわからないこと、どうしようもないことも、出来て来ますわ。それは私もおたがひに、さうだと思ひますの。」／「ばからしい。矢木さんの悲しみは、なんだか知らんが……。」／「日本が敗れて、矢木の心の美がほろんだと、いふんですの。自分は古い日本の亡霊だ……。」(10 巻 264 頁)

以上のように、作品の冒頭近くで、皇居の堀に来ている波子と愛人の竹原との、矢木家についての話の中に、「日本が敗れて」、「悲しみ」、「美がほろんだ」、「古い日本の亡霊」というような言葉が出てきて、波子の語る矢木の心情に敗戦の暗い影が落ちていることがうかがえる。もしこれが直接に敗戦の影を現す表現だとすれば、「ぼくはお父さんを待つて、沙羯羅や須菩提の前に、長いこと立つてゐるうちに、少しかなしく見えて来たんですが……。」／「ふむ。二つとも乾漆といふ彫刻の素材は、仏師が抒情的に扱ひやすいのかね。天真な少年像に、日本の哀愁も出てゐる」(10 巻 286 頁)というところは、その間接的な表現であろう。

そして、敗戦と皇室および日本の伝統について語られている文章もある。

戦争中に、「吉野朝の文学」といふ本を書いて、そのころ講座を持つてゐた私立大学に、学位論文として提出した。／南朝の人々が戦ひやぶれて、吉野の山などにさすらひながら、王朝の伝統を守り、つたへ、またあこがれた、文学と史実とを調べたものである。南朝の天皇がたの源氏物語研究に、矢木の筆は涙をそそいだ。(中略)藤原道長の王朝時代なども、決して平和の時代ではない。人間の争ひの流れに、美の波頭が咲いたのだ。／矢木が藤原時代の暗黒を見るやうになつたのは、原勝郎博士の「日本中世史」などに教へられてからだ。／(中略)日本の「神」といふ言葉では、矢木も日本の敗戦で、痛い目にあひ、自分のうしろめたい感じがともなつた。「吉野朝の文学」は、今となつては、敗戦の後をかなしむやうな本にもなつたが、無論、皇室を日本の美の伝統に、神と見たものであつた。(10 巻 288-289 頁)

以上の引用文から、戦中に書いた『吉野朝の文学』にうしろめたい感情をもっていると

ころに矢木の戦後の屈折の心情が見られるだろう。「吉野朝」というと、「少年」(『人間』1948年5月~1949年3月)の中の文章が想起される。「戦争中、空襲もいよいよはげしくなつてから、燈火管制の夜の暗さや横須賀線の無慙な姿の乗客のなかで、私は源氏物語湖月抄を読んでみた。和本に木版の大きくやはらかい仮名書きがそのころの燈火にも神経にもよかつたのである。読みながら私はよく流離の吉野朝の方々や戦乱室町の人々が源氏物語を深く読んだのを思ひ出したものであつた」(10巻145頁)と書かれているように、川端自身も戦時下に『源氏物語』に心を傾け、「吉野朝」や戦乱のことを考えずにはいられなかった。矢木の身に川端自身の影が落とされていると言えるだろう。

また、「今は、一発の原子爆弾で、浦上の天主堂が、むざんに吹つ飛んだし、長崎で、八万人死んだとすると、そのうちの三万は、カトリック信者だらうといふんですが……。」(10巻304頁)というところに「原子爆弾」や「長崎」が出ている。そして、「戦没学生の記念像を、東大の図書館前に立てようといふのね、大学側がゆるしさうにないんですよ」、「戦没学生の手記を集め、(遙かなる山河に)や(きけわだつみのこゑ)といふ本が出て、映画にもなつてみますね。その(わだつみのこゑをくりかへすな)といふ意味で、記念像も(わだつみのこゑ)と名づけられるでせう。ノオ・モア・ヒロシマにも、通じるころがあつて、平和の象徴なんです、悲しみと怒りとをこめた……。」(10巻310頁)というところに、「戦没学生の記念像」、「戦没学生の手記」、「遙かなる山河に」、「きけわだつみのこゑ」などの言葉が出てきている。とくに「ノオ・モア・ヒロシマ」については、川端が1949年11月、広島市の招きで原子爆弾の被害を視察し、1950年4月、広島・長崎の原爆被災地を視察したことも思い出される。

このほかに、「ぜいたくと言はれた女学校を、波子を出てみて、名家や富家にとついだ、友達が多かつた。さういふ家庭は、敗戦による、転落がはなはだしく、また、所帯じみないで来たために、中年の女になりながら、旧道德の動揺に、よけいもまれた。」(10巻329頁)と書かれているように、「敗戦による転落」と女性の旧道德の動揺にも繋がっていることが描かれている。とくに作品の結末では、「大磯あたりで、傷痍軍人が寄附をもとめる、とげとげしい演説口調を、品子はぼんやり聞いてみると、／『皆さん。傷痍軍人の方に、寄附をなさらないで下さい。寄附は禁じられてをりますから……。』／と、別の声が言つた。入口に車掌が立つてみた。／傷痍軍人は、演説をやめて、金属の足音を立てながら、品子

の横を通った。白衣から出た片手も、金の骨だつた。」(10巻 499~500頁)とあるように、作品が「傷痍軍人」の登場で結ばれていることは、あの大きな戦争が作品全体に影を落としていることをうかがわせるだろう。

2-2 戦後の世相

2-2-1 占領による「無力感」

三島由紀夫が『舞姫』(新潮文庫, 1954年11月)の「解説」の中に、「この小説の読後、私は思ったのであるが、川端氏の小説を書く態度には、独特のリアリズムがある」と指摘しているように、戦後の世相などがこの作品に書き込まれている。まず、作品の冒頭の「白いこひ」のシーンを見てみよう。

電車線路の脇のすずかけの並木は、こちら側では、黄ばんだ葉があるのに、向う側のは、同じすずかけの葉が落ちつくして、すっかり裸木になつてみた。(中略)／竹原は波子の「木にもそれぞれの運命が……。」といふ言葉を思ひ出した。(中略)曲り角の水のなかに、白いこひが一匹、じつとしてみた。浮かぶでもなく、沈むでもなく、水のなかほどにみた。(中略)しかし、こひと同じやうに、水のなかほどに動かぬ、すずかけの落葉もあつた。(中略)／司令部の窓明りで、竹原もこひをのぞきこんだが、すぐ後にさがると、波子のうしろ姿を、じつと見た。(10巻 275~277頁)

以上の引用文からみると、すずかけの落ち葉から「木にもそれぞれの運命が」あるという連想へ行き、「こひ」と「すずかけの落葉」とが同じく「水のなかほど」にいるという両者の運命の類似性が現れてくる。続いて「司令部の窓明りで、竹原もこひをのぞきこんだ」とある。人間や国の運命を連想させる「白いこひ」を見せたのは、「司令部の窓明り」である。ここには占領下の匂いが漂っている。その続きに、「アメリカ」による占領を彷彿させる描写が出てくる。

「それは、目につく方が、どうかしてるんだから……。波子さんに見られたくて、魚は来てみたのかも

しれない。孤独の身の、同病相哀れむでね。」／「さう。こひのみる向うの、堀の真中に、魚を愛ませう、と立札が見えますわ。」(中略)／「あすこよ。あなたは立札も、目につかないの？」／二人の横に、アメリカの軍用バスが来て、アメリカの男女が乗りこんだ。／歩道のわきにも、アメリカの新型の車が、ずうつと一列においてあつたが、つぎつぎに動き出してゐた。(10巻 278～279頁)

以上のように、竹原は人目につかない「さびしさうな魚」に目を留めた波子に、「孤独の身の、同病相哀れむ」ゆえに魚と波子が互いに引き寄せ合うのだろう、と言っている。波子は堀の中の立札に気づき、それを竹原も見ようとする場面では「アメリカ」に関連する物が続々と登場する。二人の視線はアメリカの軍用バスから、アメリカの男女を経て、アメリカの新型の車に移動し、最終的に魚に戻るという流れである。堀にいる魚を見てから、「アメリカの軍用バス」などが目に入るという一連の流れからは、二人が立っている皇居と向かい側にあるGHQ⁽²⁾の対比が鮮明になってくるのである。周りの現実が目を追ってアメリカ的になってゆき、そして日本が本当の日本に立ち戻っていないということは、日本を愛してきた川端に「孤独」や喪失感を痛ましくもたらしたであろう。実際に権力を握っている「マツカアサア司令部」に対し、皇居がただ権威の象徴であるに過ぎないという状況が読み取れるだろう。占領による「無力感」がうかがえるのである。

さて、「アメリカ」は当時の日本にとってどのような存在であったかについて、次の文章を見ることにしよう。

波子は電車のなかでも、ぼんやりしてゐた。／「お母さま、ココロの車……。」／品子に言はれて、外を見ると、横腹の赤い箱車が走つてゐた。／保土ヶ谷駅近くで、枯草の丘に、警察予備隊の募集広告が目にとまった。／(中略)／「ココロの車」と言はれるまで、波子は二等車にゐることも、気がつかなかった。／品子は無口な時が多い娘で、電車のなかなどでは、あまり話しかけない。(10巻 328～329頁)

普段電車であまり話しかけない「無口」な品子が、「横腹の赤い箱車」を見て、思わず「ココロの車」と言ってしまう反応を通して、作者はアメリカの影にある日本の状況を描こうとしているのである。そして、「ココロの車」を耳にした波子は、「警察予備隊の募集広告」に目をとめた。警察予備隊⁽³⁾は第二次世界大戦後の日本に最初に作られた軍勢力であ

り、自衛隊の前身にあたる。戦後の日本はポツダム宣言の受諾によって、アメリカを中心とした GHQ に占領され、いっさいの軍事力を解体された。そして、日本国憲法では戦争の放棄と戦力の不保持が宣言された。しかし、新中国の共産党政権が樹立して以来、アメリカの対日占領政策は大きく変化し、日本の再軍備を促進する政策が施行された。1950年6月25日、朝鮮戦争が勃発した。アメリカはただちにこれに軍事介入し、日本駐留部隊を朝鮮半島に出動させることとなった。戦況不利のため次々と兵力を増加し、日本の基地と、在日米居留民の安全が危惧された。日本における防衛兵力・治安維持兵力が存在しないこととなったため、1950年8月13日に警察予備隊の人員の募集は始まった。朝鮮半島に出動した在日米軍の任務を引き継ぐものとして、即ち治安維持の警察力を補うものとされていたが、中国人民志願軍の参戦を受けて実質的には小型陸軍の建設を目ざしたものであるという。このように、「コカ Cola の車」と「警察予備隊の募集広告」に関する連続の登場は、アメリカに左右される日本の現実に対するかなしみ、そして社会情勢に対する不安がうかがえるだろう。とくに日本とアメリカを相対化する作者の心情を、以下の文章からも垣間見ることができる。

「でも、やはり、妙なところがあるわ。さつき、日比谷の公会堂へはいる前にも、いてふの木が四五本、公園の出口にも、いてふが四五本ありましたでせう。同じぐらゐの木がならんで立つてゐながら、黄ばみ加減が木によつてちがひますし、葉の多く落ちたのや、少く落ちた木がありましたでせう。こんな風に、木にもそれぞれの運命があるのかしら……。」(中略) 向うの堀の突きあたりの正面、マツカアサア司令部の屋上に、つい今まで、アメリカの国旗と国際連合の旗とが、あつたと思ふのに、なくなつてゐた。ちやうど旗をしまふ時間なのだらう。(中略) 宮城前へ行くといふと、矢木は子供たちに、体を冷水で清めさせてましたわ。」／「(中略) その宮城も今は、宮城と言はないで、皇居といふやうですね。」(10巻 266～270頁)

以上の引用から、矢木や波子の「宮城」に対する敬意と、改称による喪失感が読み取れるだろう。「向うの堀の突きあたりの正面、マツカアサア司令部の屋上」にある「アメリカの国旗と国際連合の旗」の話が出る前に、波子が「木にもそれぞれの運命がある」と言った。つまり、単なる現実の「木」だけでなく、人間や国のことも指していることがわかる。

実際に権力を握っている「マツカアサア司令部」に対し、皇居がただ権威の象徴であるに過ぎないという状況が読み取れるだろう。そういう両者が併存する時代背景の中で、第3章2-4で考察したように、当時の担当編集者の澤野久雄が「舞姫誕生」という文章に、占領軍の検閲を配慮して、この作品の第29回目の1回分を川端に書き直させた経緯を記している。とくに「マッカーサーという名を聞けば、日本が占領下にあることを、嫌でも思い出さないわけにはゆかない」と「舞姫誕生」に書かれているように、作品の中で何か所も「マッカーサー」の名前が出ているので、澤野と同様に川端も「マッカーサーという名を聞けば、日本が占領下にあること」を思い出すのだろう。

2-2-2 家族主義の崩壊－日本の伝統の喪失

敗戦後の日本の社会の変化は、各家庭に波紋をもたらした。矢木家はただその中の一家庭に過ぎない。たとえば、「舞姫」には次のような品子と高男の会話文がある。

「ぼくはいまさら、おどろきもしないし、かなしみもしないよ。男だからね……。家といふものにも、国といふものにも、夢はないんだ。親の愛情がなくても、ひとりでゐられるよ。」(中略)「一家離散……？」
／「一つの家にあても、離れ離れぢやないか。沈んでゆく船のなかで、めいめい、もがいてるんだから……。」
／(中略)「お父さんは、ぼくを日本においとくのが、あぶないと見たらしい。昔の人のやうに、ぼくらは国を、誇りとも、頼りとも、思つてゐないからね。ぼくはお父さんの見方が新しいんで、気に入つた。出世や勉強のために、外国へ行くんぢやない。日本にみると、僕は墮落しさうだ、破滅しさうだ。その危険をさけるために、日本から追ひ出すんだらう。」(10巻438～440頁)

以上の引用から、矢木と波子の夫婦関係を長年見てきた高男にとって、この家はただ「殻」みたいなものであり、家族という絆で強く繋がってはいないことがわかる。だから、親の愛情がなくても一人でいられるというような、波子を驚かせることを言っている。戦後の日本について、高男は「昔の人のやうに、ぼくらは国を、誇りとも、頼りとも、思つてゐないからね」とも言っている。つまり、戦前戦中に価値であり権威であった国、その長である天皇、国を支えるとされた各家庭、家長としての父という存在が、敗戦を機に失墜したこ

とによる価値や権威そのものへの不信が示されているといえよう。その続きに、品子と高男の会話が次のように書かれている。

「このごろ、ぼくはさう思ふと、この家に、未練はなくなつちやつた。」／父がアメリカか、南アメリカに渡らうともくろんでゐるのは、次の戦争を恐れてだらうと、高男は言つた。／「姉さん、この家の四人が、世界の四つの国に、それぞれ別れて生きて、日本のこの家を思ひ出したら、どういふ愛情がわくだらうか。ぼくはさびしくなると、そんな空想もしてみるんだ。」（10巻 441頁）

「この家の四人が、世界の四つの国に、それぞれ別れて生きて、日本のこの家を思ひ出したら、どういふ愛情がわくだらうか。」というような「一家離散」を高男が空想しているように、矢木家の崩壊は止めようがなくなっている。作品では、波子の離婚と品子の結婚までは描かれていないが、矢木の不実と波子の不倫で矢木家が崩壊するとの結末は読者に想像できるだろう。日本の家族主義（日本の伝統）が徐々に崩壊していく過程が、敗戦後の矢木家を通して表わされているのである。日本を脱出しようという矢木と高男の考えは、当時の「不安」な時代情勢と無関係ではない。執筆の時期が朝鮮戦争とちょうど重なっており、新聞小説としてのこの作品に当時の時局の模様も描かれている。

たとえば、「中国共産軍が、二十万の上、国境を越えて、朝鮮にはいり、国際連合軍が、総退却をはじめて、十一月二十八日、マツカアサア司令官は、『われわれは、まったく新しい戦争に直面して』と声明した。アメリカ大統領は、十一月三十日、記者会見で、『政府は朝鮮の新たな危機に処するため、必要とあらば、中国軍に対して、原子爆弾の使用を考慮中だ。』と語つた。イギリス首相は、アメリカに渡つて、大統領と会談すると言つた」（10巻 343頁）と記されている。このような「不安」な時代情勢に置かれ、戦争恐怖症がある主人公矢木は、元来妻の波子と隔たりがあるため、新しい戦争が勃発する前に日本からアメリカへ脱出したいと考えている。品子と高男の「不安な年齢」、矢木と波子の「夫婦の不安」というような登場人物たちの内心の「不安」と、「不安な世界」「時代の不安」というような外部の「不安」が重なって語られ、作品には「不安」の二重構図が呈されている。主人公の内心の「不安」の正体とはなにか、さらに考察してみたい。

3 『舞姫』における内面的側面

以上を考察してきたように、戦後の日本においては、「外側」の価値体系が動揺していることが分かる。このような中、他人の決めた価値観に合わせていけなくなる人が出てきた。この人たちは価値の尺度を自分の「内側」に求めるほかない。そこに、「外側」にある通俗的な価値観とのぶつかり、悩みが生じてくるのである。たとえば、『舞姫』の主人公の波子を通して考えてみたい。

3-1 「不安」「恐怖」を表象とする煩悩

まず、作品の冒頭に注目してみたい。

東京の日の入りは四時半ごろ、十一月のなかばである……。／タクシイがいやな音を立ててとまると、うしろから、煙をふき出した。／炭の俵とまきの袋とを、うしろにつけた車だ。ゆがんだ古バケツもぶらさげてゐる。／あとの車の警笛に振り向いて、／「こはい。こはいわ。」／と、波子は肩をすくめると、竹原に寄り添った。／（中略）／「なにが……？ なにがこはいんです。」／「見つかるわ。見つかりさうですわ。」（10巻 259頁）

主人公の登場した「日の入り」とは、一日の昼から夜へ移り変わる夕方の薄暗い時であり、魔に出逢いやすい「逢魔が時」に相当する。「いやな音」「こわい」というような言葉には、波子の恐怖、焦燥感、不安が表われている。愛人の竹原との逢引が、京都から急遽帰ってくる矢木に露見するかもしれないという不安を抱いている波子の言葉「見つかりさうですわ」からは、「日の入り」の「黄昏」（誰そ彼）という意味合いも想起される。つまり、恐怖、不安を表象する煩悩の「魔」が作品の冒頭からうかがえる。この黄昏の時刻は次のようなところにもみられる。

その涙の方へ、竹原が唇を向けようとする、／「いやよ、こはいわ。」／と、波子は肩をゆすつた。／「こはいわ。だれか見てゐる。」／「見てゐる……？」／竹原は目を上げた。波子も目をあげた。（中略）

地下室はまぶしいほど明るくて、足のいそぐ町は、夕やみだつた。／「こはいわ。」／（中略）竹原は波子の離れてゆくのを見てゐた。しかし、波子をまだ抱いてゐるやうだつた。／「ここを、出ませうか。」（10巻 388～389 頁）

「もう夕方ね。」（中略）波子がかすかにうなづいた。／「それは意外だ。しかし、波子さんだつて、僕とゐて、たびたび、恐怖の発作を起こしたでせう。」／「もうこはがりませんで、言ひましたわ。」（中略）「でも、あれは愛情の発作ぢやなかつたかしらと、気がつきましたのよ。」／「愛情の発作……？」／竹原は食ひ入るやうに言つた。／波子は、ほんたうに愛情の発作が、今また、体をつらぬいて、ふるへ出しさうだつた。なまめかしく、はにかんだ。（10巻 483 頁）

以上のように、『こはいわ。だれか見てゐる。』（中略）地下室はまぶしいほど明るくて、足のいそぐ町は、夕やみだつた。」というところにも、波子の恐怖の心情が「夕やみ」の時刻と関わっていることが分かる。また、「恐怖の発作」の正体に波子が気付く、「もうこはがりません」と宣言したのも「夕方」の時刻である。

さらに、「湘南電車に乗つたのも、とつさのことだつたが、香山に会いに行くのだと思ふと、品子は素直に落ちつけた。（中略）品子は伊東駅から、東海バスの一番線に乗つた。下田まで、三時間あまりだから、途中で、日が暮れると思つた。」（10巻 499～500 頁）と書かれているように、品子が香山に会いに行く場面において、品子が最後に自分の煩惱の正体を理解したのも「日が暮れる」時刻である。これは作品のラストシーンであり、冒頭の「日の入り」と首尾照応して、煩惱としての「魔」の意味性を深めているといえるだろう。強いて言えば、昼から夜へ移行するという時間設定は、敗戦後のマッカーサーの時代に移行してから、朝鮮戦争が勃発するまでの世の中が変化していく時代状況的側面が象徴的に語られているともいえよう。

3-2 性と愛の葛藤を内実とする煩惱

家の崩壊や秩序の混乱、モラルの頹廃などが、戦後日本社会にあらわれた表層的現象であった。『舞姫』では家の崩壊が書かれているとともに、日本の民主化に伴った女性の解放や自立への目覚めも描き出されている。以下は、主人公波子に着目し次の文章を見てみよ

う。

波子は裸で、夫の膚着を洗つてゐる、その自分の姿に、なにか罪人の思ひがあつた。(中略) このごろでは、波子は自分をおさへるのだが、矢木はそれを知らぬふりで、こころえてゐた。なされたやうな、さういふうつろにしばらくゐるところを、またゆりかへされて、こんどは、閉ぢた目のうちに、金の輪がくるめき、赤い色が燃えるのだつた。(中略) 今も金の輪と赤い色の見えることはあるが、いつもではない。また、素直ではない。／今はもう、幸福の金の輪ではなくなつてしまつてゐる。すぐ後に、悔恨と屈辱とが胸をかむ。／「これが最後だわ、絶対に……。」／波子は自分に言ひ聞かせ、自分にいひわけする。(中略) 女のつつしみ、女のはにかみ、女のおとなしき、どうしやうもない、日本の因習にとざされた、女のしるしなのであらうか。(10 卷 320～322 頁)

以上のように、「今も金の輪と赤い色の見えることはあるが、いつもではない。また、素直ではない。／今はもう、幸福の金の輪ではなくなつてしまつてゐる。すぐ後に、悔恨と屈辱とが胸をかむ」とあるように、波子には金の輪と赤い色が見えたが、そのすぐ後に「悔恨と屈辱」が胸をかんで、「これが最後だわ、絶対に……」と自分にいいわけする。ここでは、波子は自分を抑えたい気持がある一方、矢木との性生活に喜びを感じている。この矛盾する心情はストーリーの発展に伴い、さらに描かれていくことになる。

竹原と皇居の前にゐて、遠く離れた夫を恐怖し、ゆうべは、夫の帰りを突然聞いて、貧血を起こしたほどだつたのに、波子のひそかな抵抗は、たくみにやぶられてしまつた。／今、波子が合掌したのは、そのためであつたが、しかし、そのためばかりではなかつた。竹原にたいするしつとが、心にゆらめいたからでもあつた。(中略) しかし、夫を迎へた夜の寝ざめにまで、竹原の妻をしつとしようとは、波子も思ひがけなかつた。夫が波子の女をゆりおこすと、よその男にたいする、しつとが目ざめるのだらうか。／「罪人ぢやないわ。私は罪人ぢやない。」／波子は合掌しながら、つぶやいた。／ところが、自分を罪人のやうに思ふのも、夫にたいしてのことなのか、竹原にたいしてのことなのか、波子はよくわからなかつた。／波子は遠くに合掌して、竹原にわびてゐた。おのづと心が、そつちへ向いてしまふ。(10 卷 323～324 頁)

以上のように、「波子のひそかな抵抗は、たくみにやぶられてしまつた」とあるように、

波子の性と愛の矛盾の心理がうかがえるだろう。波子の心の中では夫を裏切り、かつ妻子を持つ竹原と愛人関係が続けることという二重の罪意識が萌芽してくる。こうした罪意識に怯えて、波子は竹原に詫びる合掌をした。また波子は、「あの堀端でも、日本橋のけいこ場でも、竹原とゐて、ふつとおそれた、恐怖の発作は、じつは愛情の発作ではないのか」と稲妻のように感じた時にも、自分の不貞がさらに明らかになり、その罪の許しを求めるためにもう一度合掌した。しかし、その二重の罪意識は消えるどころか、より明らかになり、「憎悪」「悔恨」「絶望」が湧いてくる。

波子は竹原とゐて、ふと、恐怖の発作におそはれる時があつたものだが、矢木とゐても、今夜は、恐怖の発作におそはれた。／「長崎の絵踏」を見た後で、波子が竹原に、／「もう、こはいつて、言ひませんわ。」／と、ささやいたのは、これまでの恐怖の発作も、じつは愛情の発作ではなかつたのかと、波子自身でさどつたほどの、激しい変わりやうを、竹原に訴へたのであつた。／しかし、矢木とゐて感じる恐怖は、愛情の発作とは、思へさうにない。強ひて愛情とのつながりをもとめるなら、それは、愛情の失はれた恐怖であらうか。あるひは、愛情のないところに、愛情を描いてゐて、その幻の消えた、恐怖であらうか。／人間と人間との憎悪で、夫婦のあひだの憎悪ほど、膚ざわりの不気味なものはないとまで、波子も思ひ知るのだつた。／それが憎悪になれば、最もみにくい憎悪だらう。(10巻 444～445頁)

以上のように、漸く「長崎の絵踏」を見た後で、波子は竹原に「もう、こはいつて、言ひませんわ」と宣言した。矢木といて感じる恐怖は、愛情の失われた恐怖であり、あるいは愛情の幻の消えた恐怖であると認識し、波子は自分の心の中の本当の愛の正体を見極めたのだが、矢木に「もとめられたら、またこばみさうだし、波子はその争ひをおそれてゐる。しかし、もとめられないのも、不気味のやうだつた。」というように波子の心の中には性と愛の葛藤が生じてきている。

作品の中には、戦後になって波子と同じように性と愛のジレンマに直面している女性がほかにも描かれている。たとえば、波子が運営するバレエ教室の助手の日立友子もそうである。「品子は目をあけて、だまつてゐると、暗いなかに、友子の枕の動く音がして、／『私も、子供を産めば、産めたのよ。私は丈夫な子供を、産めたんでせうけれど……。』／白痴の言葉かと、品子には聞えた。友子を不潔に感じた。品子はいやらしかつた。」(10巻 348

頁)とあるように、まだ結婚していない友子は妊娠したことがあるのがうかがえる。このほかに、「一人の友だちは、ほかの男を愛したおかげで、その人と別れた後に、初めて夫と結婚のよろこびを知った。また一人の友だちは、二十代の恋人のせいで、夫にたいしても急に若返ったが、若い男に遠ざかると、夫にも冷やかになつてしまつて、かへつて疑はれたから、またよりをもどして、夫にそそぐ愛を、よその泉からくんで来てゐる。どちらの友だちの夫も、妻の秘密はかぎつけてゐない。／波子の友だちが集まつても、こんな打ち明け話をするには、戦争の前にはなかつた」(10巻 329～330頁)とあるように、戦後日本の女性の結婚観と恋愛観の変容が描かれている。戦前の日本では男性のほうが愛人を持っているのが一般的であったかもしれないが、この作品では女性のほうが愛人を持っている。そして、夫の矢木は波子以外の女に手を出したことがないということが対照的に描かれている。世俗的な価値観からみれば、波子の行為は不倫であるので、波子の煩悩の内実が性と愛の葛藤であることが分かる。

3-3 「山の音」における山を鳴らす「魔」との関わり

ところで、煩悩としての「魔」については、『舞姫』より早く発表された、『山の音』の中にも見られるのではなからうか。以下概観する。

まず、「山の音」の冒頭部分を見てみよう。「尾形信吾は少し眉を寄せ、少し口をあけて、なにか考へてゐる風だつた。他人には、考へてゐると見えないかもしれぬ。悲しんでゐるやうに見える。息子の修一は気づいてゐたが、いつものことで気かけなかつた。(中略)信吾自身にとっては、なれてはゐても、やはり軽い恐怖であつた。(中略)このやうな頭の空しいあせりは、感傷につかまつてやはらぐこともあつた。(中略)加代といふ女中は半年ばかりゐて、この玄関の見送り一つで、やつと記憶にとまるのかと考へると、信吾は失はれてゆく人生を感じるかのやうであつた。」(12巻 243～245頁)とあるように、信吾の記憶力の衰えは、女中加代のことだけではなく、それによって老いを自覚し、信吾は「失はれてゆく人生を感じ」ていることが分かる。ここでも「軽い恐怖」、「空しいあせり」というような言葉を使って信吾の煩悩が表現されている。

そして、「ふと信吾に山の音が聞えた。／(中略)鎌倉のいはゆる谷の奥で、波が聞える

夜もあるから、信吾は海の音かと疑ったが、やはり山の音だった。／速い風の音に似てゐるが、地鳴りとでもいふ深い底力があつた。自分の頭のなかに聞えるやうでもあるので、信吾は耳鳴りかと思つて、頭を振つてみた。／音はやんだ。／音がやんだ後で、信吾ははじめて恐怖におそはれた。死期を告知されたのではないかと寒けがした。／風の音か、海の音か、地鳴りかと、信吾は冷静に考へたつもりだったが、そんな音などしなかつたのではないかと思はれた。しかし確かに山の音は聞えてゐた。／魔が通りかかつて山を鳴らして行つたかのやうであつた」(12巻 248頁)と書かれているように、信吾は老いの煩惱から、死期の告知ではないかという山の音に恐怖を覚えている。つまり、山を鳴らす「魔」は、「恐怖」の心情と老いの煩惱に関わっている。信吾が聞いた山を鳴らす「音」は、夢のなかでの幻覚のようなものであり、死に対する恐怖と性に対する不安の音、あるいは生に対する希求の音とも言える。「魔が通りかかつて山を鳴らして行つた」とあるように、まさしく「恐怖」、「不安」を表象とする煩惱の「魔」が山を鳴らしたとっていいだろう。ここからみると、「山の音」における山を鳴らす「魔」と『舞姫』における「魔」との一貫性が見られる。ただし、『舞姫』における煩惱の内実が性と愛の葛藤であるのに対し、「山の音」では性と生の煩惱がその内実として描かれている。

4 舞踊における「魔」

4-1 舞踊の「魔力」について

作品に「魔界」という語が登場する前に、「その吾妻徳穂の踊りに、波子は涙が出た。竹原が来たので、踊りがすっかり見えた。感動が真直ぐで、みづみづしくて、とめどがない。自分に感動してゐるやうだつた」(10巻 409頁)、「吾妻さんの踊りには、きつと魔力がありますのね」(10巻 410頁)という台詞があり、ここには「魔力」という語が出ている。また、「舞踊をはじめつくつた者は、悪魔であるとか、舞踊の行列は、悪魔の行列であるとか、キリスト教の坊さんが言つたが……。」(10巻 444頁)というところには、「悪魔」という語が出ている。ここで舞踊の起源について深入りすることはできないが、舞踊における「魔力」について検討してみたい。

川端の「遺産と魔」(『時事新報』1923年12月)という文章に、「魔が舞踊者に乗移つたのは、何時であるか。踊つてゐる動作そのものが、舞踊者の意識を満たして来た時である」「思想が表象や言語によつて発展する如く、芸術的直観は動作によつて発展するものである」(30巻78頁)とあり、川端は若いときから舞踊の原点に「魔」が存在していると思つてゐることがわかる。その不思議な「魔」の実体とは何だろうか。これを考える上で、ニジンスキーの研究者である市川雅の文章が参考になる。「舞踊は踊る人間をエクスタシーに導く。彼らは踊り、動きながら忘我の状態になり、世界と合一しているという感覚に酔う。この、一体感は祖霊との間でも、神との間でもよいが、性的な交流(Comunion)の側面を持っている」と市川が指摘しているように[市川1990:26]、舞踊家たちが「忘我の状態になり、世界と合一」することによつて観客とともに陶醉するものが、その不思議な「魔」であると考えられる。一方、舞踊が創造した儂い美しさは、瞬間的に舞台の空間から消えてしまうものである。ビデオなどの映像によつて舞踊者の肢体の動きを記録することはできるが、その不思議な「魔」は臨場での一瞬から次の一瞬へと変幻しているうちにしか生まれられないものであり、またその次の瞬間には消えていくものである。

4-2 三人の舞踊家と三人の「舞姫」について

舞踊における「魔」は、3人の舞踊家の中でどのように表現されているかについて考えてみたい。まず、ニジンスキーを見てみたい。

「さう。ニジンスキーの気が狂つたのは、戦争の犠牲ぢやないか。頭がをかしくなりはじめたころも、うはことのやうに、(ロシア)とか、口走つてゐたといふんだらう。ニジンスキーは、平和論者で、トルストイ主義者だつた。」／「今年の春、ロンドンの病院で、たうとう死にましたのね。」／「気持ちがひになつて、第一次世界大戦から、第二次大戦の後まで、三十年以上、長いこと生きてゐたものだね。」(10巻355頁)

以上のように、矢木の言葉を通してニジンスキーを登場させている。矢木は「戦争と革命が、恐ろしいから、ニジンスキーを思ひ出し」たのである。平和論者のニジンスキーは2

回の世界大戦も体験している。「一九〇九年、ヂアギレフのロシア・バレエが、初めてパリイで公演した時、ニジンスキイは、男性の花形舞踊手として、たちまち、天才を世界に謳はれ、やがて半ば狂ひながらも踊った。その芸術生活は短かかった。(中略)ニジンスキイの輝かしい生は、その悲しみと悩みの果て、今は氷にとざされた、冬の湖のやうなものだった。氷を破つて、湖の底まで、さぐつてみたところで、もうなにもなかつたかもしれない」(10巻373～374頁)と書かれているように、ニジンスキーは戦争の犠牲になり、気が狂ってしまったが、体にある「天才的なもの」をバレエに取り入れて、そこから発せられる力強さをもって世界を魅了した。また、『ニジンスキーの手記：肉体と神』(市川雅訳、現代思潮社、1971年11月)には、「私は肉体の中の魂、魂の中の肉体である。肉体も精神もなしでは神は存在するはずはない。血と魂は神だ。私は神だ、私は人間だ」とあるように〔市川 1971：63〕、ニジンスキーには肉体と精神の一体化、つまり身心一元論が見られる。

次にタマアラ・トマノワについて見てみよう。『舞姫』では、以下のような記述がある。

「タマアラ・トマノワといふバレリイナも、可哀想な革命の子でせう。(中略)トマノワが、パリイのオペラ座で、(ジャンヌの扇)に出て、天才少女と騒がれた時は、まだ十一でしたつて。」(中略)シベリアに送られる、牛車で生まれた、タマアラ・トマノワは、上海からパリイに行き、上海で、その踊りを見た、アンナ・パブロワに、パリイで、こんどは、自分の踊りを、認められるといふ、幸運にめぐりあつた。幼いトマノワのけいこを見て、世界一のバレリイナは感動した。(10巻362頁)

以上のように、タマアラ・トマノワの「父は帝政ロシアの陸軍大佐、母はコウカサスの少女、父は革命で重傷を負ふし、母はあごを射たれて、シベリアへ、牛車で護送されてゆく途中」に生まれた「可哀想な革命の子」である。「幼いトマノワのけいこを見て、世界一のバレリイナは感動した」のは、アンナ・パブロワが「天才少女」トマノワの踊りに天才的なもの、そして、亡命の乙女の体に包まれた生命の動きに共鳴を感じたからであろう。

最後に、崔承喜について考えてみよう。作品では次のように書かれている。

「あの人も、革命の子ね。朝鮮の戦争がおこる前に、北鮮へ行つてゐたといふから、革命の親かもしれないわ。」(中略)「初めての発表会の、崔承喜の踊りは、圧迫された民族の反逆が、たしかにあるやうに、

お母さまは思つて、冷やつとしたものよ。」(中略)「その滅びかかった伝統から、新しい踊りをあれほどつくり出したのね。(中略) 民族といふことを、崔承喜は深く感じてみたのよ。きつと……。」(10巻368～370頁)

以上の引用から見ると、波子は崔承喜の舞踊から朝鮮民族の反逆や憤怒を感じている。そして、「その滅びかかった伝統から、新しい踊りをあれほどつくり出したのね。(中略) 民族といふことを、崔承喜は深く感じ」ていたと理解している。つまり、崔承喜の舞踊の「魔」は、新しい踊りを作り出した「滅びかかった伝統」にある。また、川端は昭和初期に書いた「朝鮮の舞姫崔承喜」(『文芸』1934年11月)の中で、崔承喜について次のように語っている。

「日本一座談会」といふのを、「モダン日本」が今年の正月号に催した時、女流新進舞踊家中の日本一は誰かと聞かれ、洋舞踊では崔承喜であらうと、答へておいた。(中略) しかしながら、私はなんの躊躇もなく、崔承喜が日本一であると答へたのだつた。そして私にさうさせるに足るものを、崔承喜は疑ひもなく持つてゐる。他の誰を日本一と云ふよりも、崔承喜を日本一と云ひやすい。第一に立派な体躯である。彼女の踊の大きさである。力である。それに踊りざかりの年齢である。また彼女一人にいちじるしい民族の匂ひである。(中略) 兄の崔承一氏はその当時朝鮮の新進作家であつた。(中略) 文学者のこの兄の感化は崔承喜の舞踊に及んでゐることであらうと思ふ。舞踊作家としての彼女が年齢の割に思想的であることなど、文学の教養に基づいてもあるのだらう。(27巻80～82頁)

以上のように、川端は崔承喜を日本一の女流新進舞踊家と答え、「第一に立派な体躯である。彼女の踊の大きさである。力である。それに踊りざかりの年齢である。また彼女一人にいちじるしい民族の匂ひである」とその理由を述べている。ここからも川端の舞踊観の中に、精神と同じように、肉体も欠かせない要素であることがわかる。その動乱の時代に強く戦つて、滅びかかった伝統を守る彼女⁴⁾は、自分の生命のあり方によって、川端のような観客と交流したのである。

以上のように見ていくと、3人の舞踊家は不幸な時代に生きており、3人とも戦争や革命の犠牲になった人物であることがわかる。しかし、そういう厳しい時代に置かれている彼

らは、その暗黒の時代と戦い、自分の体の中に湛えている生き生きとした感情を放射することによって、自分の生命の流動を分かち合い、観客を感動させることができた。彼らの体に包まれた生命の流動こそが芸術創造において欠かせない「魔」であり、観客がその「魔」に輝かしい生を見出し、人間の生命力を実感していくのである。

4-3 三人の「舞姫」のバレエについて

4-3-1 バレエを扱うことについて

民族性や日本の伝統を重視している川端が、何故作品のモチーフである舞踊を決める時に、日本舞踊ではなくバレエという西洋舞踊に求めたのだろうか。まず、取り上げられるのが、1950年12月9日附『朝日新聞』の「次の連載小説」欄に作品の予告として掲載された「作者の言葉」である。この文章の中に、「日本の今のこと、また私の今のありさまでは、花やかなものが出来そうにないので、花やかなバレリーナを主人公にえらびました」とあるように、小説『舞姫』の最初の構想が語られている。

次に、「イギリスでも、バレエ団が、前線や、工場や農村へ慰問に回って、バレエの魅力を、一般に広めたのが、戦後に、バレエの盛んになった、原因の一つだつて、いふぢやないの？ 日本で、バレエがはやつて来たのにも、さういふことがあるかしら……？」／「どうでせうか。戦争でおさへられてゐたものの解放、そのうちでも、女性の解放が、バレエの形で、現はれたのは、たしかだと思ふわ」（10巻363頁）と記されているように、戦争中で兵士達に慰藉を与えたバレエ公演が、戦後に爆発的な人気を集めたのだろう。そして、「バレエは義務教育ではないと、だれかが書いてましたが、まったく、さうも言ひたくなるほど、バレエ狂時代ですな。はやりかぜみたいに、女の子は舞踊病だ。近ごろ、金のはいるのは、新興宗教とバレエだらうつて、税務署に言はれた、舞踊家があるさうですよ」（10巻403頁）と書かれているように、バレエが戦後の日本において人気を集めていた社会現象がうかがえる。

最後に、『舞姫』では川端が豊かな伝統を持つ日本舞踊を評価しながら、日本舞踊とバレエを比較した文章を見ることにしよう。

「日本舞踊の伝統は豊か過ぎて、強過ぎて、それだけになほ、新しいころみは、むづかしいし、後もどりにしやすいのね。だけど、日本は世界の舞踊国だと思ふのよ。バレエぢやなく、日本にある、昔からの踊りを見ると……。たしかに日本人は、舞踊の才能に、めぐまれてみますよ。」／「でも、日本の踊りと、バレエは正反対ね。日本の心と体の伝統の、まるで逆を行つてゐるんですもの。日本の踊りの動きは、なかへ開くやうに動くから、うちに包むやうにするけれど、西洋の踊りは、なかから離すやうに、そとへ開くやうに動くから、ころもちもちがふでせう。」(10巻370頁)

以上の引用で川端が書いているように、日本の伝統舞踊と西洋舞踊のバレエは正反対のようである。たとえば、日本舞踊の一種である能の舞を見てみよう。能の型の基本は摺り足であり、足裏を舞台面につけて踵をあげることなくすべるように歩む独特の運歩法である。これに対し、バレエの特徴は爪先立ちを多用することであり、バレエの重要な技法としては跳躍と回転がある。作品に出てくるニジンスキーはバレエ・ダンサーとしては、当時では右に出るものがないと評されている。舞踊者の肉体が強調されるのも、天賦の肉体から発せられる踊りの力強さに生命力を感じ取れる⁽⁵⁾。だから、ニジンスキーや崔承喜もその優れた肉体の持ち主である。生命力の流動を表現するには単なる肉体だけでなく、肉体をその前提条件として、精神性がより重視されているだろう。

舞踊の精神性について、澤野久雄の「劇場にて」(『川端康成点描』実業之日本社、1972年10月)を見てみよう。「川端さんは、踊っている人の軀に刻まれた、歳月の跡を見ていたのである。おそらく川端さんにとって、E夫人の踊りは、肉体の動きは、女の哀しい衣裳にすぎなかったのであろう。その衣裳につつまれた女の生命、生命の移り変りが、二日も続けて見るに価したのだ」と述べられている[澤野 1972: 15]。これはまさしく先に述べた観客と自分の生命の流動を分かち合うことである。また、最初に述べた「沙羯羅」と「須菩提」に若々しさが漂っており、生命の充実感が感じ取れるところとの共通性を見出すことができるだろう。仏像は実体があり、長い歴史を経ても、人間が仏像を凝視することにより、仏師の魂との交流ができると同様に、舞踊家の魂で作られた舞踊によって、その滅びゆく一瞬一瞬の霊的な交流の中で、観客をエクスタシーに導いていき、生命力を引き出すのである。

4-3-2 「肉体」と「精神」が乖離した「舞姫」のバレエ

三人の舞踊家の舞踊に「魔」があることを考察してきたが、三人の舞姫のバレエとは何かを考えてみよう。作品では、波子と品子のバレエに対する矢木の批評がある。

「来迎図で、人間の魂を、迎へに来る仏たちは、美しく着かざつて、楽器を持つたり、舞ふやうな姿をしてゐる。女の美しさは、舞踊に極まるから、僕はお母さんの踊りを、とめはしなかつた。しかし、女は精神で舞はない。肉体で舞ふだけだ。長いこと、お母さんを見て来ても、さうだよ。女は尼になるよりも、舞ふ方が、美しいだらう。ただそれだけだ。お母さんの踊りは、お母さんのセンチメンタリズムに過ぎなかつた。日本風なね……。品子の踊りも、青春の幻の絵そらごとぢやないのか。」(10巻 470頁)

以上のように、矢木は「女の美しさは、舞踊に極まる」と肉体の美を認める一方で、「女は精神で舞はない。肉体で舞ふだけだ」と非難しており、さらに、「お母さんの踊りは、お母さんのセンチメンタリズムに過ぎなかつた。日本風なね……。品子の踊りも、青春の幻の絵そらごとぢやないのか」と言っている。つまり、波子と品子のバレエは、矢木にとっては「肉体」と「精神」が乖離した「舞姫」のバレエであり、矢木が賞賛するニジンスキーなどの身心一元論からは外れたものであつたといえよう。ここでの舞踊の「精神性」は芸術創造に不可欠なものであり、舞踊者の体に包まれて生命の流動をさせるものである。

そして、作品には「うちの女どもとは、残念ながら智恵の深さがちがふやうだね」と矢木が述べ、「品子などは、ニジンスキーの悲劇を、考へてみたこともないだらうね」とも言っているように、波子と品子は優れた「肉体」を持っていても、「精神性」が足りなくて、つまり芸術創造の「魔」を持っていない存在として描かれている。「私たちは、世界の天才ぢやないから……。気ちがひにも、なれないでせう。」という友子の話から、三人の舞姫とも天才的な素質を持っていないのがわかる。とくに友子にとってのバレエについては、「善悪の判断も、悪夢のなかでのやうに、品子は迷ふが、これも、女の愛の献身か、ぎせいか、友子はもう浅草の小屋に、裸体を見せて来て、決定した現実らしい。／小さい時から、二人ではげまし合ひ、あの戦争の中でも、こつそり踊りつづけて来た、古典バレエが、今、

友子には、こんな役に立つはめになった」(10巻349～350頁)と書かれているように、バレエは知子にとって献身あるいは「ぎせい」の手段に過ぎない。

また、「品子の勉強は、戦争で、ずるぶんおくれたわ。日本では、一人前のバレリーナが出るのに、三代かかるでせう?」、「一人前のバレリーナの出るのに、日本では、三代かかるだらうなどと、品子から聞いても、波子は冷やつとした。」というようなところからも、波子と品子の舞踊家になれない絶望的な気持ちがわかる。さらに、「波子は本格的のバレエを、一度も見たことがなくて、バレエ風の踊りを、つづけて来たわけだ。古典バレエの基本練習も、それだけ正しく、確かに、身についてゐるのか、自分にも、よくわからないで通した。／模索と、懷疑と、絶望とは、年とともに、深まつてゐた。(中略)娘にバレエを習はせ、自分がバレエを教へてゐることに、しょんぼりためらふ時があつた」(10巻378頁)と書かれているように、三人の舞姫が本物の舞踊家になれない理由が客観的に述べられている。

5 「魔界」の登場

5-1 松坂の登場について

「魔界」という言葉が登場する前に、高男の友人の松坂が作品に登場している。「地上の人でないやうだけれど、天上の人でもない。日本人離れしてゐて、西洋くさくもない。色は黒い方なんでせうけど、黒いんちやなく、小麦色でもなく、なにかかう、皮膚の上に、もう一皮、微妙な光りの皮膚があるやうだわ。女の子みたいで、男らしくもあつて……。」(10巻415頁)と書かれているように、松坂は読者にとって得体が知れない人物といえる。波子には、松坂は「お化け」、「不吉の天使」、「妖精」のような印象だが、「運命のなにかの暗示かとも」思われている。この「暗示」とは何かについて、次の文章を通して考えてみよう。

「お母さんが、妖精のやうだと言つてた、松坂ね。彼はお母さんを見て、君のお母さんは恋愛をしてゐるね……。いたましい恋愛をね。それを見ると、人間の郷愁のやうなものを感じるつて、松坂は言ふんだ。

お母さんの恋をしてゐる姿に、恋を感じるんだつて……。お母さんが好きといふよりも、お母さんの恋が好きなんだ。松坂は虚無なんだけど、なまめかしくぬれた花のやうな虚無だから……。松坂の魔力につかれたのかもしらんが、僕もお母さんの恋愛を、さう不潔だとは、感じなくなつた。(10巻 438~439頁)

以上のように、「彼はお母さんを見て、君のお母さんは恋愛をしてゐるね……。」と高男が言っているように、松坂は人間の心を見透かす「魔力」があるようであり、波子の不倫の愛を見破つた。しかし、「お母さんが好きといふよりも、お母さんの恋が好きなんだ」というように、松坂は波子の恋を認めている。それだけでなく、高男も松坂の「魔力」につかれて、波子の恋愛を不潔とは感じなくなつた。そして、「お母さまの愛をみとめるのは、品子が魔界にいるやうだわ。魔界といふのは、強い意志で、生きる世界なんでせう。」(10巻 493頁)」と品子は言っている。「魔界」では、不倫の愛という世俗の視点の固執はなく、波子の愛が認められている。

しかし、「魔界」は道徳と背徳の分別のない世界であるという意味ではない。波子は最初から自分の恐怖に気付き、徐々にその「恐怖の発作」が竹原への「愛情の発作」であるのがわかり、それで合掌した。しかし、その「恐怖の発作」という煩悩を自力では解消できず、ついに「長崎の絵踏」を見た後で、吾妻の舞踊の「魔力」に共感を呼び覚まされ、「もう、こはいつて、言ひません」と宣言したと同時に、その恐怖の実体を会得している。波子は、その煩悩があるからこそ、強い心で戦い、その恐怖を超越しようとしたのであろう。波子の未来は矢木と離婚になるに違いないが、竹原の家庭に介入はしないであろう。抱えている煩悩と強い意志で戦い、確たる信念を持って慣習に囚われず、新たな生活を迎えるであろう。つまり、「魔界」の一つの特徴は、波子の愛の内実が明らかになった後に、世俗的な価値観に固執することなく、新たな世界を開き、道徳と背徳の分別の本質を知見し、分別が障りとならなくなる、「無分別智」の世界である。したがって、波子の愛は「魔界」の価値観から認められているのである。作品においては松坂が最初に波子の愛を認める人物であり、松坂が登場してからすぐに「魔界」という言葉が登場しており、波子の「不吉な天使」という言葉を借りれば、松坂は「魔界」の入り口の「不吉の天使」といっていいだろう。このように松坂の登場を経た後に、作品の「第七章」で、一休の一行物「仏界易入、魔界難入」の書によって「魔界」という語が登場するのである。

5-2 『舞姫』における「魔界」

『舞姫』における「魔界」は、どのように理解すればよいだろうか。まず、「第七章」の「魔界」に関連する部分を見ることにしよう。

「仏界，入り易く，魔界，入り難し，と読むんですの？ 魔界つて，人間の世界のこと……？」／「人間の世界……？ 魔界がね？」／矢木は意外なやうに，聞きかへしたが，／「さうかもしれんね。それでもいいさ。」／「人間らしく生きるのが，どうして魔界ですの？」／「人間らしくと言ふが，人間なんて，どこにゐる？ 魔ものばかりかもしれない。」（中略）「仏界，入り易く，魔界，入り難し，といふ言葉は，善人成仏す，いわんや悪人をや，といふ言葉を，思ひ出させる。しかし，ちがふやうだ。一休の言葉は，センチメンタリズムを，しりぞけたのぢやないのか。お母さんや品子のやうな人の，センチメンタリズムをね……。日本仏教の感傷や，抒情をね……。きびしい戦ひの言葉かもしれない。」（中略）「魔界には，感傷がないのなら，ぼくは魔界をえらぶね。」／と，矢木は捨てるやうに言った。（10巻 468～470頁）

以上の引用の矢木と品子の「魔界」についての会話の中で，「魔界つて，人間の世界のこと……？」という品子の質問に対し，矢木は「人間の世界……？ 魔界がね？」と聞き返した。「仏界」に相即して成り立つ「魔界」は人間の世界にあるが，「人間の世界＝魔界」という意味ではない。人間の世界は煩悩を抱えている衆生の世界であり，煩悩としての「魔」が存在することから，矢木は「さうかもしれんね。それでもいいさ。」と答えたのであろう。前節で述べた「無分別智」を「魔界」の第1の特徴とするならば，「煩悩具足」は「魔界」の第2の特徴として挙げることができる。

しかし，煩悩としての「魔」の存在は，「魔界」が持つ一つのファクターにすぎない。「魔界」には，人間らしく生きなければならないという特徴も存在する。ここで，「人間らしく」とは何かという新たな課題が提示される。人間は，煩悩を背負って生まれ落ち，死に至るまでその煩悩を背負い続けなければならない存在である。純粹無垢な「人間なんて，どこにゐる？」と矢木は設問して，その続きに「魔ものばかりかもしれない。」と答えたのは，誰でも煩悩としての「魔」を抱えていると思っているからではないだろうか。そして，全

ての衆生が煩惱具足の凡夫であるというところに、「善人成仏す、いわんや悪人をや」という親鸞の悪人正機説との関連性⁶⁾があるので、矢木はこの親鸞の言葉を思い出したのではないだろうか。川端は「美しい日本の私」の中で、親鸞のこの言葉と一休の「魔界」について次のように語っている。

究極は真・善・美を目ざす芸術家にも「魔界入り難し」の願ひ、恐れ、祈りに通ふ思ひが、表にあらはれ、あるひは裏にひそむのは、運命の必然でありませう。「魔界」なくして「仏界」はありません。そして「魔界」に入る方がむづかしいのです。心弱くてできることではありません。／逢仏殺仏 逢祖殺祖／これはよく知られた禅語ですが、他力本願と自力本願とに仏教の宗派を分けると、勿論自力の禅宗にはこのやうに激しくきびしい言葉もあるわけです。他力本願の真宗の親鸞（一一七三—一二六二）の「善人往生す。いはんや悪人をや。」も、一休の「仏界」「魔界」と通ふ心もありますが、行きちがふ心もあります。その親鸞も「弟子一人持たず候」と言つてゐます。「祖に逢へば祖を殺し」、「弟子一人持たず」は、また芸術の厳烈な運命でありませう。（28巻 351～352頁）

以上の引用を合わせて考えると、矢木の言葉における悪人正機説は阿弥陀仏の本願、つまり、「他力本願」による救済であるのに対し、「魔界」では、日本仏教の感傷、抒情、センチメンタリズムを退ける、強い意志できびしく戦うという「自力本願」の世界であると読むこともできる。つまり、「自力本願」は「魔界」の第3の特徴と見立てることができる。そして、「人間らしく」というのは、「無分別智」の認識をもって、「自力本願」で煩惱と戦うことによって生きていくことである。これを第4の特徴と見なすことができるだろう。第3までの特徴を包括的に解釈したこの第4の特徴は、「魔界」の最も重要なモチーフともいえよう。

ところで、こうした内面的側面の煩惱としての「魔」と、それから舞踊における「魔」に対し、時代状況的側面からは「魔」をどのように考えることができるだろうか。敗戦による打撃、占領から受けた無力感、孤独と喪失などは、矢木には自分が日本の亡霊であり、次の戦争を恐れて日本から脱出したいと思わせ、高男には「昔の人のやうに、ぼくらは国を、誇りとも、頼りとも、思つてゐないからぬ。（中略）出世や勉強のために、外国へ行くんぢやない。日本にゐると、僕は墮落しさうだ、破滅しさうだ。その危険をさけるために、

日本から追ひ出すんだらう」と言わせた。ここでは、戦前戦中に価値であり権威であった国、その長である天皇、国を支えるとされた各家庭、家長としての父という存在が、敗戦を機に失墜したことによる、価値や権威そのものへの不信が示されている。矢木と高男は、このような戦後の日本社会に適応できなかった。換言すれば、時代状況的側面が二人の生き方の障壁となっていたのである。作品の冒頭から結語まで書き込まれている自己実現の障壁は、どのように理解されるだろうか。

仏教では、「内魔は自己の身心より生ずる障壁、外魔は他より加ふる障壁なり」^⑥という「魔」の分類がある。内面的側面の煩悩としての「魔」を「内魔」とすれば、時代状況的側面が「外魔」にあたる。この言葉に従って、舞踊における「魔」を考えてゆくとすると、その「魔」をどう捉えればいだろうか。4-1で考察したように、「舞踊」における「魔」は観客を魅了する、生命力を引き出すものである。人間らしく生きることは、時代状況的側面としての「外魔」に立ち向かい、煩悩としての「内魔」を克服して、人間の本性に戻ることである。そして、これこそが戦後の日本再生の根本的なエネルギーでもある。このように考えるならば、舞踊における「魔」は救済として意味をもつようになる。舞踊における「魔」は、舞踊者の内に秘められた生命の動きによって、人間らしく生きる生命力の源泉を引き出す。それは、人間らしく生きることを妨げる、二つの「魔」を超越する力でもある。実際に舞踊だけでなく、仏像の古美術品などの芸術に包まれた生命力も衆生を感化することができる。

6 おわりに

つまり、『舞姫』における「魔界」には、3つの「魔」がある。時代状況としての「外魔」、煩悩としての「内魔」、芸術における「魔」である。「内魔」を抱える人間は、「外魔」の価値体系に置かれて、なかなか自己実現できない。自己実現を妨げるこの二つの「魔」の正体を認識しなければならない。認識した上でセンチメンタリズムを退けて、強い意志できびしく戦い、その煩悩を超越して、最終的に精神の迷いがなくなる境地に達する。これを経ることによって、生命力の根源を呼び起こして、究極的に「真・善・美」の芸術的な世界を目指す。この世界では、善と悪、罪と福、穢れと浄め、道徳と背徳などの基準が世俗

的な価値観に拘束されなくなり、人間の本性に戻ることができる。大きく言えば、「仏界」と「魔界」の関係もそのようであり、何をもって「仏界」と定義し、また、何をもって「魔界」と定義するかは、それを捉える主体によるだろう。一休の狂雲集の三五六番には「仏魔隔一紙」という言葉があり、中国語には「仏魔一如」という言葉もある。「仏界」と「魔界」が二つに分けられても、両者の存在は相互に依存し合っている。「魔界」と「仏界」はそれぞれ別の世界として描かれているが、その本質は「一」であるかもしれない「而二不二」の関係と見ることもできる。

第5章での議論を簡単に纏めておく。『舞姫』では、三つの「魔」の様相が呈されているが、芸術における「魔」が時代状況としての「外魔」と煩惱としての「内魔」を降伏させている。また、「魔界」は「人間らしく」生きていく世界として描かれているが、それは「煩惱具足」の人間が「無分別智」の境地から「自力本願」で煩惱と闘う世界だといえよう。このような世界はのちの『千羽鶴』と『山の音』の中に、どのように展開されているかは第三部で考察しよう。

第三部 「魔界」の展開

第六章 『千羽鶴』における「魔界」の諸相

—「内魔」の生成と深化を中心に—

1 はじめに

『千羽鶴』は、『山の音』（筑摩書房、1954年4月）とほとんど同時期に発表された⁽¹⁾、戦後川端文学の中で高い評価を得ている作品である⁽²⁾。正編『千羽鶴』は1949年5月から1951年10月まで諸誌に発表され、続編『波千鳥』は1953年4月から1954年7月にかけて『小説新潮』に断続して掲載された⁽³⁾。『山の音』と同様に、『千羽鶴』が完成される⁽⁴⁾のは『舞姫』の3年後だが、『千羽鶴』の最初の「四章」は『舞姫』（『朝日新聞』1950年12月12日～1951年3月31日）より早く発表されている。つまり、この二つの作品が雁行して書き継がれている間に、「魔界」の語が初めて登場する『舞姫』が書かれたので、戦後川端文学の重要なモチーフとされる「魔界」を考察するにあたり、この二つの作品と「魔界」の生成との関係を考えることはきわめて重要な意味をもつだろう。第5章では『舞姫』における「魔界」について考察してきたが、第6章では続編『波千鳥』に触れながら、正編『千羽鶴』を中心に「魔界」との関係について考えてみたい。『山の音』と「魔界」については第7章で考察する。

『千羽鶴』における「魔界」をより包括的に考察するために、ノーベル文学賞受賞時の記念講演「美しい日本の私」に注目してみたい。この講演で川端は、「私の小説『千羽鶴』は、日本の茶の心と形の美しさを書いたと読まれるのは誤りで、今の世間に俗悪となつた茶、それに疑ひと警めを向けた、むしろ否定の作品」と自解している。『千羽鶴』は日本の茶道の美を描くかにみえる⁽⁵⁾が、その基底部には「毒気」、「妖気」、「魔性」、「悪魔」、「呪縛」といったような「魔界」につながる要素が多く含まれており、とくに親子二代にわたっての擬似近親相姦の愛欲の関係が描き出されている。全体的に見れば、汚辱やエロスに充ちた様相を呈しており、背徳と不倫の匂いが漂う『千羽鶴』は、まさしく「魔界」

的な作品であるといえよう。

川端文学を論じる際に、「孤児」という用語を避けることができないように、戦後川端文学を解く、重要なキーワードのひとつとして「魔界」があげられるだろう。川端文学における「魔界」の研究は、1970年代前半に遡ることができる。「魔界」は各研究者の視点からさまざまに解釈されてきたが、「魔界」がどのように規定され、何を内包しているかについては、十分に明らかにされておらず、いまだ検討の余地を残していると思われる。前章で述べたように、仏教では「内魔は自己の身心より生ずる障礙、外魔は他より加ふる障礙なり」(『仏教大辞彙』第6巻、龍谷大学編、富山房、1922年1月)とされている。内面的側面の煩惱としての「魔」を「内魔」とすれば、時代状況的側面が「外魔」にあたる。この言葉に従い、『舞姫』を見ると舞踊における「魔」は、「外魔」に立ち向かい「内魔」を克服する、つまり救済として意味をもつようになる。同時期に創作された『千羽鶴』にも、この2つの「魔」の様相(時代状況としての「外魔」、煩惱としての「内魔」)が見られるのではないか。

1つ目の「外魔」については、掲載の第1回の「千羽鶴」では終戦間近の「空襲」や「防空壕」に言及し、「あの敗戦のなかで、菊治の父との愛に必死ですがりついてある母を、令嬢ははつきり見たのであらう。日々の現実が烈しいので、自分の亡父といふ過去を離れて、母の現実を見たのであらう」(12巻28~29頁)とあるように、時代的側面と登場人物の心理が緊密につながっていることが分かる。それだけでなく、続編『波千鳥』では再び「空襲」や「終戦のころの燃料不足」、「三溪園で爆撃にいたんだままの茶室の写真」などが挙げられ、「イランの汽船」や「ヨオロツパ人」夫婦も登場しており、「アメリカの軍艦が演習」するというような戦争の影および戦後の世相が、作品の下絵として首尾一貫して描かれているかのようなようである。1つ目の時代的側面としての「外魔」については、第5章の『舞姫』論と第7章の『山の音』論に譲ることとし、第6章は2つ目の「内魔」に着眼し、即ち視点人物の菊治の内面における「内魔」の生成とその深化を中心に考察しようとするものである。

2 「内魔」の生成について

2-1 「悪魔」の血をもつ「あざ」と「不潔」

『千羽鶴』は鎌倉円覚寺の茶会の場面からはじまる。20代後半で独身の菊治が、かつて父の女であった茶の師匠の栗本ちか子の誘いで、迷いながらも鎌倉円覚寺の境内にある茶会へ出かけていく。弟子の一人の令嬢を見てほしいという、ちか子からの案内状を読んだ時に、菊治はちか子の「あざ」を思い出した。

菊治が八つか九つの頃だったらうか。父につれられてからちか子の家に行くと、ちか子は茶の間で胸をはだけて、あざの毛を小さい鋏で切つてみた。あざは左乳房の半分にかかつて、水落の方にひろがつてみた。掌ほどの大きさである。その黒紫のあざに毛が生えるらしく、ちか子はその毛を鋏でつんでみたのだつた。(12巻9頁)

以上のように、「八つか九つの頃」^⑥の菊治はちか子の胸にある「あざ」を見たことによって、父とちか子の尋常ではない関係に気づき、「不潔」を感じている。その「不潔」は単に肌の表面にある「あざ」に毛が生えているとか、「黒紫」という濁った色合いとか、不気味な大きさなどに対してのみ抱かれるのではない。このような汚れを持つ女と関係する父に対してもまた、同様の「不潔」を感じているのであろう。さらに、ゆき子を家に招いた翌日、「稲村令嬢を紹介してくれたちか子が不潔なばかりでなく、菊治自身のうちに不潔があつた。／ちか子の胸のあざに、よごれた歯で噛みついてある父を、菊治は妄想したりするのだつた。その父の姿が自分にもつながつて来る」(12巻56~57頁)とあるように、菊治はその「不潔」が父の血を引いている自分の身にも引き継がれているのではないかと感じていたことが分かる。これと似たような思いにとらわれたのは、茶会に向かう時に、「父はちか子の胸のあざを、時折指でつまんでみたりすることはなかつたらうか。父はあのあざに噛みついた」(12巻13頁)と菊治が妄想したりするように、「あざ」のイメージが常に父とつながっており、そして父の姿を自分の身に重ねているという深層意識を読み取ることができる。

それから10日ばかりの後、ちか子から「あざ」のことを聞かされた菊治の母が、秘密を明かすように父とそのことを話しているのを、菊治は耳にした。胸にある大きな「あざ」

を乳呑み児に見られるのがつらいから結婚しないというちか子に、菊治の母は同情の意を表した。「この世の第一印象、母の第一印象が、乳房の醜いあざで——深刻にその子の一生つきまとふでせう」（12巻12頁）と菊治の母が懸念するように、「秘密」としての「あざ」はちか子の生涯を支配し、彼女のコンプレックスになっていたことをうかがわせる。菊治の母の心配をよそに、菊治の父は「あざ」があっても、「亭主になら見られたつてかまはんぢやないか。承知の上で、もらつてくれれば」、「乳が出ればいいやうなものだ」、「ひけめがあるために、いいところが出るかもしれないし、実際は大した故障ぢやないね」（12巻10~11頁）という母とは違う楽観的な見解を示している。それを耳にした菊治は、「白つぱくれてゐる父」に「義憤」と「憎悪」を覚える。

菊治の父と母の異なる見解を比較してみると、父は「飲む」という行為に注目しているのに対し、母は「見る」という行為を解釈の中心に据えている。「あざ」のある乳を「見る」という行為を重んじる母の考え、とくに「深刻にその子の一生つきまとふ」という言葉が菊治の心に突き刺さる。それ以降、ちか子の現れるところ必ず菊治の心に襲いかかる暗い影となつてつきまとう「運命」のようなものであった。子供の菊治にとって、人生の最初に見た女の乳房は生母の乳房にちがいないが、はじめて見た他人の乳房は、「醜いあざ」のあるちか子の乳房である。母の言葉に影響を受けた菊治は、ちか子の「あざ」に一生つきまとわれるであろう「不安」におびえている。10歳を越しても、「あざ」の記憶は依然として鮮明であり、子供の菊治が最初に感じた恐怖は、「あざのある乳を呑んだ、腹ちがひの」兄弟が生まれることであった。菊治にとっては、そういう腹違いの兄弟が生まれてくることが恐ろしいばかりでなく、「さういふ子供そのものが恐ろしかつた」。なぜなら、「あの大きいあざに毛の生えた乳を呑んだ子は、なにか悪魔の恐ろしさを持つてゐさうに」思われたからである。

なぜ菊治に「悪魔の恐ろしさ」を感じさせたのか。それは、「あざ」には「悪魔」に繋がる毒素が含まれていると菊治が思っているからであろう。たとえば、「ちか子の押しつけがましい毒気は伝わつて来た。／ちか子の乳房に半分かかつた大きいあざが思ひ出された。／すると菊治は、ちか子の茶室をはく箒の音が、自分の頭のなかを箒でさはられる音のやうに聞えて来たり、縁を拭く雑巾で自分の頭のなかを撫でられるやうに感じたりした」（12巻45~46頁）とあるように、ちか子の「毒気」を感じるたびに、菊治は即座にあの「あざ」

を思い出した。ちか子の「毒氣」があゝの「あざ」から出ているのではないかと思われる。そして、「仲人をするといふ栗本だつて、父の女ですよ。あいつは過去の毒氣を吹きかける。あなたは父の最後の女だが、父も幸福だつたと、僕は思ひますよ」（12巻 66頁）とあるように、寵愛を受けた夫人に対して、菊治の父から愛されなかったので、不幸な「過去」に「毒氣」を吹きかけ、呪縛している⁽⁷⁾。その「毒氣」があるゆえに、ちか子は作品においては終始悪役として描かれているようである。悪役とはいえ、現実社会の倫理観の枠の下に置かれている常識人としてとらえられている。

では、その「毒氣」の正体とは何かというと、次の文章が想起される。「ちか子の嫉妬が毒を吐いたのだらう。／ちか子の胸にべつたり醜いあざのやうな、邪推だらう。」（12巻 102頁）とあるように、「毒」を吐き出すのはちか子の「嫉妬」である。その「嫉妬」は彼女の醜い「あざ」というコンプレックスの産物であることが分かる。また、作品の冒頭近くに出てくる、「ちか子は父のあとをつけ廻したり、未亡人の家へ度々強意見^{まはいけん}に出向いたり、彼女自身の地底の嫉妬が噴火したかのやうであつた。」（12巻 17頁）とあるように、その「噴火」した「地底の嫉妬」が、まさしくちか子の心底に燃え上がる、仏教の三毒の1つである瞋恚の炎のようである。そのように見れば、ちか子の「あざ」は噴出している「毒」の実像ともいえよう。

話をもとに戻すと、ちか子は父の死後も子を産まなかったため、その「不安」は解消されたが、「あのあざの印象は消えないから、どこかで彼の運命とかかはりがついて来ないとは言へない」と菊治は恐れを抱き続ける。もちろん、菊治はその「あざ」のある乳房の乳を呑まされなかったが、「ちか子のあざを目にしたことによって菊治の心に生じたところの、目に見えない象徴的なあざである」と上田真が指摘しているように〔上田 1978：51〕、子供の時に焼き付いた「あざ」のイメージは、恐怖のシンボルのようなものに変容されて、菊治の後の人生に「不安」な影をもたらしている。「あざ」の記憶によってもたらされる「不潔」感、恐怖感、あるいは嫌悪感⁽⁸⁾は、思春期の菊治の心に生きつづけており、菊治が自分の身に宿されている「不潔」を祓いたいという志向に導かれていく。

こうした「あざ」がもう一度話題に出てくるのは、太田夫人と交渉をした時である。ここで、菊治は「母の感じもあつた」という心情を述べ、「あざ」のことを話し出した。ちか子の乳房にある無気味な「あざ」が、子供の菊治を戦慄させたが、それと同時に、乳房そ

のものは彼の母性思慕に刺激を与えていたともいえる。つまり、母を慕い父を憎む子供の菊治の身に、エディプス・コンプレックスの型を見て取ることができるかもしれない。その後、「あざ」の記憶がますます鮮明になり、それによってもたらされている漠然とした「不安」と恐怖を表象とする「煩惱」が、菊治における女性観の形成期に大きな影響を与えている。「あざ」が単なる醜や「不潔」の象徴だけではなく、魅惑なものとして思春期の菊治に性的な刺激を与え、彼の性意識を萌芽させた。しかし、「あざ」を菊治に見られてから2、3年後には、ちか子は女性らしさを失い男性化し、あるいは完全に中性的な存在になっている。つまり、菊治はちか子の身に女性としての魅力、あるいは母性というものがすでに消え失せたことを認識している。もともと意識の基底部に潜んでいる母性思慕が明らかになり、ちか子と正反対のような女性を心の底から求めるようになった。

したがって、円覚寺の茶会に託けて令嬢を見せたいとちか子が言ってきた時に、あの「あざ」が菊治の目に浮かんで、「そのちか子の紹介だから、毛ほどのしみもない玉の肌の令嬢」だろうと菊治は思ったのである。このように、「あざ」の記憶は思春期の菊治の性意識に暗い影を落としており、「あざ」が象徴する「醜い」もの、「不潔」なものと同極にある、「美しい」もの、「清潔」なものによって救われたいという深層心理が生まれたわけである。父とちか子の交情によって生まれた「不潔」は、清純な女性との交情によって清められると、菊治は考えたのであろう。それゆえ、「菊治はどうして夫人とかういうことになったのかも、はつきりとは分らない。それほど自然であつた」（12巻35頁）と書かれているように、父の女であった太田夫人と、近親相姦のような交情をしたことも、菊治にとっては自然の成り行きだった。こうした行為の背景には、子供の頃から抱えてきたエディプス・コンプレックスの存在があるといってもいいだろう。

2-2 「鼠」,「桃の花」の象徴性について

菊治が「あざ」を見たシーンの終わりに、「ちか子の膝の新聞紙に、男のひげのやうな毛が落ちてゐるのも、菊治は見てしまつてゐた。／真昼なのに天井裏で鼠が騒いでゐた。縁近くに桃の花が咲いてゐた」（12巻10頁）という文が出てくる。ここでは、「鼠」と「桃の花」の登場について考えてみよう。一見すると、「あざ」とは無関係に思われる自然描写で

あるが、「鼠は切られたひげのような毛と結びつき、天井で騒ぐのは、菊治の興奮と不安を示している」と鶴田欣也が指摘するように〔鶴田 1999：198〕、外側の風景を描写することによって、それを見ている菊治の心象が描き出されているといえる。たとえば、破壊や疾病などの災いの象徴といわれる鼠は、「あざ」の不吉なイメージと重なっている。そして、鼠が隠蔽性をもつ動物であり、地下や天井裏などのような汚いところでの生活を好むところから「不潔」なイメージが付与されていることは、「あざ」がもつ「不潔」のイメージに通じる。

また、「真昼」に夜行性の鼠が登場するのは、何らかの異常事態を警告しているといってもいいであろう。それは、昼間にちか子が女性のプライベートなところである胸を露出し、「あざ」の毛を切るという行為の異常であり、ちか子のこれからの人生に不幸が付きまとうことを示唆しているのであろう。菊治の父とちか子との交際は軽くて短かったので、「あざ」があるゆえに愛されなかった不幸のしるしとして受け止められる。

「鼠」については、川端の後の小説『みづうみ』の中にも出ている。12、13歳の時に、主人公の桃井銀平は、湖の畔で「やよひ」の家の日本テリアが取った鼠を「やよひ」の命令によって湖に捨てた。その後、銀平は「まるで鼠につかれて神経衰弱になつてゐるやうだった。目の色まで変つた犬にも憎悪」（18巻71頁）を感じた。ここでも、「鼠」の死体を捨てるという行為を通じて、汚辱や「憎悪」を感じるようになる主人公の姿が描かれている。ここで「鼠が騒いでゐた」のは、菊治の心の中で、そういう汚辱や「憎悪」の感情が昂揚していることの証であろう。つまり、「不潔」なイメージをもつ鼠（「あざ」）に対する菊治の嫌悪感、そして「鼠」のイメージはさらに「母の口紅」の章でちか子の「鼠色の蝙蝠」として発展するように、鼠がちか子のことを象徴していることが分かる。

それから、「桃の花」について考えてみよう。桃というと、中国語では「仙木」「仙果」「仙桃」などと呼ばれ、特に『西遊記』で西王母が育てている「蟠桃」は、3000年に1回結実し、その実を食べると不老長寿になれるという民話伝承がよく知られている。桃の不老長寿の象徴性が鶴の長寿のイメージ^⑧に通じる。そして「桃」と同じように、中国語では鶴という字の前に「仙」と組み合わせて、「仙鶴」と呼ばれている。道教では神仙が鶴に乗り、空中を往来するということから命名されているという。そして、「千羽鶴」という意味性を考えるときに、注目しておきたいのは、「宿のみやげに女夫箸をもらつた。折鶴の模様の

ある、桃色の日本紙につつまれてみた。／菊治は思ひ出して、『あの千羽鶴の風呂敷は持つて来た？』（12巻177頁）というところである。折鶴を一羽折ると、一年長生きできるといわれるので、折鶴を千羽折ると、千年長生きできるというような祝福がある。菊治が「折鶴の模様のある、桃色の日本紙」からゆき子の「千羽鶴の風呂敷」を思い出したのは、鶴と桃の長寿のイメージが含まれている一つの証と見てもいいであろう。

話をもとに戻すと、小説の中で「桃の花」の色と関わっているものとして、「桃色のちりめん白の千羽鶴」が描かれた風呂敷があげられる。この風呂敷を抱えるのはゆき子であるので、ゆき子には「桃の花」のイメージが付与されているのではないかと考えられる。さらに、『イメージ・シンボル事典』（アト・ド・フリース著／山下主一郎 [他]共訳、大修館書店、1984年3月）によると、桃が「陰門、女性原理、結婚」をあらわしていることから、菊治はゆき子に対して性行為や結婚などを求めていることがうかがえよう。同事典によると、桃が「救済を表す。聖母マリアの表象物」とも記されている。このような桃の象徴性は、菊治がゆき子との結婚によって、「不潔」祓いと魂の浄化を希求することと合致する。

「あざ」と「鼠」、「桃の花」の関係性を考察してきたが、「あざ」という形象に「性」という意識が存在していることにも注目しておきたい。たとえば、菊治にとっては、3、4年前に死んだ父や母の顔を明確に思い描けなくらいであるが、「ゆき子の目や頬は光りのやうに抽象的な記憶だが、ちか子の乳房から水落へかけてのあざは蝦蟇のやうに具体的な記憶」になっている。『雪国』では「蝦蟇」が駒子への性を意識させるものと、千葉俊二が「ポルノグラフィとしての『雪国』」（『国文学』学燈社、2001年3月）の中で指摘している[千葉2001:95]。ここで「あざ」が「蝦蟇」のような記憶になっているということは、「あざ」が菊治の性意識と関わっているといえよう。「たとへ明るいところでも、胸のあざは透けて見えないはずなのに、菊治は記憶でそのあざが見えるのだつた。暗く見えないから、むしろ見えるのだつた。」（12巻122頁）と書かれているように、「あざ」の記憶がますます鮮明になっていることが明らかになり、漠然とした「不安」と恐怖を表象とする「煩惱」が、菊治における女性観の形成期に大きな影響を与えているといえよう。「あざ」に伴って登場する「鼠」と「桃の花」は、それぞれちか子とゆき子を象徴しており、両極に置かれている存在のようである。

以上のように、「悪魔」の毒気をもつちか子の「あざ」によってもたらされた「不潔」は、菊治の心の底にある漠然とした「不安」と恐怖の原点にあたる。その恐怖や「不安」をもたらす「あざ」の呪詛から逃れるために、「不潔」の清めをしたいという「煩惱」としての「内魔」が生成してきたのである。その後、「あざ」の記憶がますます鮮明になり、その「煩惱」は菊治における女性観の形成期に大きな影響を与えている。つまり、「あざ」が単なる醜や「不潔」の象徴だけではなく、魅惑的なものとして思春期の菊治に性的な刺激を与え、彼の性意識を萌芽させた。しかし、菊治が求めているのは、「あざ」の持ち主のちか子ではなく、その正反対の清純な女性、あるいは母性のある女性である。それゆえ、菊治の意識の深層部にゆき子に対する欲望が芽生えたのである。

3 「内魔」の深化について

3-1 性の深淵と不倫の罪意識—菊治と太田夫人

太田夫人は夫の死後、夫の友人であった菊治の父の愛人であった。菊治は少年時代、母のために太田夫人に敵意を抱いていた。一方、「年より若い体つき」、「色の白い長めな首と、それに不似合な円い肩」、「目の割に鼻と口が小さい」、「その小さい鼻は、よく見ると恰好がいい」というような描写から、菊治にとっては夫人が魅力的な存在であることがわかる。菊治の親が亡くなった後、ちか子が鎌倉の円覚寺で催した茶会で太田夫人と娘の文子に会う。茶会からの帰り途に、太田夫人が山門で菊治を待ち受けて、菊治の父の話がつきないまま、とある旅館にはいって夕食を共にし、過去をなつかしむうちに太田夫人の「魔性」に魅されており、そのまま結ばれてしまう。太田夫人における「魔性」とは何かを考察するには、作品冒頭部の二人が茶会で再会するシーンに遡ることにしよう。

令嬢たちが立つて帰るのを見ながら、菊治は座つてみると、太田夫人が近づいて来た。／「さきほどから失礼いたしました。お腹立ちでせうと思ひますけど、私はお目にかかりますと、おなつかしさが先きに立つて。」／「はあ。」／「ずみぶん御立派におなりなさいまして。」／夫人の目には涙でも浮びさうであった。(12巻24~25頁)

以上の引用文では、次の 2 点に注目しておきたい。第 1 に、太田夫人のほうに寄ってくる点、第 2 に、夫人の目が涙ぐんでいる点、である。1 点目について、菊治に亡父の影を見出した夫人は能動的であり、菊治は受動的である。これに対して、夫人が亡くなった後、文子に夫人の影を見出した菊治は、自発的に接近していく能動的な姿勢を示している。2 点目については、なぜ太田夫人にこういう感情が湧いたのだろうか。それは、このシーンの直前で、太田夫人から菊治の父へ、菊治の父からちか子に渡った、思い出深い黒織部の茶碗が使われたことが大きく影響している。この「奇怪な運命の茶碗」には、菊治の父にまつわる女の底知れない愛憎の妄念が含まれている。

ちか子は、この過去の因縁を象徴する茶碗を使って、太田夫人と菊治に飲ませて、二人を過去の因縁の世界に連れ込んだようである。茶室に入り、まともに向き合っている菊治に気づいた夫人が、「一座の皆に聞き取れた、ひどく素直でなつかしげな声」を出したことから、茶室という特別な空間に置かれると、自我を忘れたようになったことがわかる。頬が染まった夫人が、「血を引いてらっしゃいますから」と言いながら、「胸いつぱいになつて来るらしく、目の色が濡れた」というところから、夫人が菊治の身に亡き父の影を見出したことがわかる。すでに一服をいただいた夫人は、わざとその黒織部の茶碗で茶を飲むと話したのは、菊治の父の影を目の前にし、二人の過去を偲びたかったからであろう。

茶室という空間からまだ抜け出せない夫人は、山門のところで待っていた。菊治は最初「嫌悪」か「同情」か自分でも分からない気持ちがしたが、夫人の話聞くうちに、父の思い出話を自分への愛情のように受け止めるようになった。なぜなら、夫人の「魔性」が機能しはじめるからだ。つまり、夫人における「魔性」は目の前の菊治に父の過去の存在との同一性を感じさせ、亡父の「形代」にさせたものである。

夫人はなにか胸いつぱい訴へたいのだらうが、その相手として、極端に言へば、菊治の父と菊治のけぢめがよくつかないやうであつた。ひどくなつかしげで、父に話してゐるつもりで菊治に話してゐるかのやうであつた。／前に菊治が母とともに、太田未亡人に持つてゐた敵意は、消え去らないまでも、よほど張りあひが抜けた。うつかりしてゐると、この女に愛されてゐた父を自分のうちに感じさうできへあつた。この女と古くから親しいといふ錯覚に誘ひ込まれさうであつた。(12 卷 29~30 頁)

以上のように、夫人が「菊治の父と菊治のけぢめ」がつかないだけでなく、菊治も太田夫人に「愛されてゐた父を自分のうちに感じさうでさへあつた」ように、夫人の「魔性」が、菊治に「古くから親しいといふ錯覚」を感じさせ、夫人の幻想の世界に閉じ込めている。この世界では時間が停止しているというより、時間が逆行しているようである。菊治が父になっているように思い、夫人との回想の甘えに溺れ、夫人の愛を受け入れたのである。現実世界を離れたような感覚を持つ菊治が、20歳近く年上の夫人を年下の女のように抱き、「はじめて女を知つたやうに思ひ、また男を知つたやうに思つた。自分の男の目覚めに驚いた。」(12巻31頁)と、性の深淵に法悦と驚愕を覚えていた菊治は、「不潔」が清められたようであり、交情の後は「母の感じもあつた」とも述べている。

そして、太田夫人との2度目の情交において、菊治は次のような感想を述べている。「菊治は素直に別の世界へ誘ひこまれた。別の世界としか思へなかつた。そこでは、父と菊治との区別などなささうだつた。そのやうな不安が後できざすほどである。／夫人は人間ではない女かと思へた。人間以前の女、あるひは人間の最後の女かとも思へた。」と書かれているように、夫人の「魔性」は菊治に錯覚をもたらしている。菊治が太田夫人のことを「人間ではない女」、「人間以前の女」、「人間最後の女」と言っているのは、菊治にとって夫人が「母なるもの」の集合体のような存在になっているといえよう。換言すれば、夫人の「魔性」には「母なるもの」があるのである。それは菊治が求め続けている根源的なものである。夫人の「魔性」に心を奪われた菊治は、理性が機能しなくなり、意識が朦朧となり、小恍惚の世界に引きずり込まれていくのであろう。夫人の本当の「魔性」が志向するその小恍惚の世界は、夫人の「末期の眼」にうつる、菊治の父がいる「別の世界」に繋がるだろう。「別の世界」については、第5節でまた後述する。

ところで、「女の波がこんなに後を追つて来るものとは知らなかつた。その波にはだを休めて、征服者が居眠りながら奴隷に足を洗はせてゐるやうな満足」(12巻31頁)を感じる菊治は、不意にちか子の「あざ」のことを口にした。そこで、「あざ」が再び呪詛し始める。話題が見合いのゆき子になると、夫人が顔を伏せて泣きながら、「悪いわ。悪いわ」と言っている。茶会の時に、太田夫人の来席が偶然であるとちか子は言っているが、彼女の計らいによるゆき子との見合いの場であるので、むしろ偶然ではなく、わざと太田夫人と娘

の文子を来合せて、若く上品で、美しいゆき子を二人にも見せたいという策略である可能性もあろう。つまり、太田夫人の「魔性」をもってゆき子の清純を際立たせる。しかし、「あの人は用心なさいよ。しをらしさうにに見せて、いつも自分には罪がないといふ顔をして、なにを考へてるか分からないところがあるから。」(12巻 25頁)とちか子が菊治に警告しているように、その言葉はまさしく菊治と太田夫人の関係を予言しているようでもある。

このように、山門で夫人から発散された「魔性」は、ちか子の「あざ」とゆき子との見合いの話によって退けられた。夫人はまるで「別の世界」から現実に戻ったようであり、経験の浅い菊治を誘惑した近親相姦のような罪を犯した、「なんて罪の深い、いけない女」という自己認識がはじめて生まれてくる。これと同様に、菊治も夫人が父の女であったという事実を認識し、それから夫人の体を醜悪のように感じている。その続きに、自分のことを「悲しい女」と言っている夫人が、世俗的な倫理観を越える愛を、「罪」として見るより、人間としての「悲しみ」として語り、宿命の流れとして自分の中に受け入れ、『舞姫』の波子と同じように、その「悲しみ」の深さが愛の深さと同じであるとの考えを示している。夫人との契りの陶醉に溺れ、「不潔」の清めを求めていた菊治は、父の女との不倫の悔恨と罪の意識に苛まれ、救済されるどころか、もとより心の底に抱いている「内魔」が逆に深まっていく。そして、太田夫人と最初に一夜を過ごした後の帰り道に、ゆき子が永遠の彼方の人になったことは、「内魔」が深まる菊治を救済するゆき子の役割が象徴的に語られているといえよう。

その後、文子が母を見張り、菊治の誘いを断らせ、不倫のような過ちを二度と繰り返さないように懸命に引きとめようとすることは、夫人の自殺につながるひとつの要素になるが、直接に夫人を死に追い込んだのはちか子の電話である。「邪推」が得意なちか子は、その不倫の匂いを嗅いだらしく、菊治とゆき子の結婚を邪魔しないでほしいという電話をした。その電話をもらった太田夫人は悲しみに堪えなくて、自らの罪業の深さを恥じて自殺らしい死に至った。太田夫人の死について、「菊治さんの結婚の邪魔までされて、たまるもんですか。さすがに悪いと思ふし、自分の魔性がおさへられないから、死んだのにちがひありませんよ。あの人のことだから、死ねばお父さまと会えるとも思つたんですよ。」(12巻 88頁)とちか子が言ったり、「寝ても覚めても、お父さまのことのほかはなかつたひとで、つきものがしたやうに、純情と言へば純情ですわ。ゆめうつつに娘まで巻きこんで、

最後には命をかけて……。しかし、はたから見ると、おそろしい祟りか呪ひみたいです。魔性の網を張ったんですよ。」(12巻101頁)と言ったりしているように、夫人の純粋な愛を求める行動が、祟りや呪いを中身とする「魔性」の網を張っているとちか子にとらえられている。電話で太田夫人の死の報せを受けた菊治は、夕焼け空を飛ぶ千羽鶴のイメージが目につかんだ。つまり太田夫人との契りの陶醉に溺れ、「不潔」祓いを求めているが、父の女との不倫の悔恨と罪の意識に苛まれているので、心の底でゆき子を望んでいることが分かる。

なぜ夫人の自殺後、鶴のイメージが浮かんだのか。ここでは、中国文化における鶴の観点からひとつの解釈を提示しておきたい。中国語では鶴は「仙鶴」とも呼ばれている。道教では神仙が鶴に乗り、空中を往来するということから命名されているという。鶴の気性が温和であり、舞う姿が優雅であり、仙人のような風采を帯びているので、貴族や庶民の中の人格を磨き修養を積んでいる士を象徴する動物にあたる。こういう高尚な品格を備える君子のことを「鶴鳴之士」とも呼ぶ。「鶴鳴之士」といえば、次のような中国の古典を想起させる。「雲間有玄鶴，抗志揚哀聲。一飛冲青天，曠世不再鳴。」(阮籍「詠懷」)とあるように、俗世に失意した詩人が鶴に化身し、悲しい声で鳴き、この世に未練がなくなり、青空に向かって飛んでいき、姿を雲の中に消していく。つまり、古来の神仙思想によると、鶴はこの世(俗世)とあの世(神仙の世界、黄泉の国)を超越できる動物であることが分かる。太田夫人の自殺後、鶴のイメージが出てきて、純粋の愛が認められないこの世にいる夫人が鶴に乗って、あの世にいる菊治の父の「別世界」へ飛翔していくアレゴリーが読み取れるであろう。つまり、千羽鶴の風呂敷の持ち主のゆき子は、「内魔」が深化している菊治に救いを与えているのだけでなく、罪意識に追われ他界した太田夫人にとっても救いの象徴のようであるといってもいいだろう。

3-2 鎮魂と「解毒」－菊治と文子

『千羽鶴』において、太田夫人にとっては菊治が亡き父の「形代」であるように、菊治にとっては文子が亡き母の「形代」のようである。菊治が父の亡霊を背負い続けてきたことに対し、文子は母の亡霊に縛られたくなく、自由を希求しようとする。母の「形見」の

志野の水指や筒茶碗を菊治に渡し、母と一緒に生活していた家も売却し、過去を断ち切りたいのである。亡き母から早く離れようとする文子は、悲しい思い出から逃れるために、亡き父の故郷へ一人旅に出る。旅立つ前に、菊治に会いたいという電話をした。訪れる文子を三谷家の茶室に案内し、太田夫人の形見の志野の茶碗と菊治の父の形見の唐津の茶碗を見比べる。

三四百年昔の茶碗の姿は健康で、病的な妄想を誘ひはしない。しかし、生命が張りつめてみて、官能的でさへある。／自分の父と文子の母とを、二つの茶碗に見ると、菊治は美しい魂の姿をならべたやうに思へる。／しかも、茶碗の姿は現実なので、茶碗をなかにして向ひ合つてゐる、自分と文子との現実も無垢のやうに思へる。(12巻 144~145頁)

以上のように、男茶碗と女茶碗を並べてみると、菊治の父と文子の母の魂を見つめていようであり、そこで菊治と文子は他界した親の代に対する鎮魂の気持ちが湧いてきた。「三四百年」という長い歴史を経験してきた茶碗は、悪因縁や怨念を含む人間の百態をすべて包容し、湛えている生命の流動⁹⁾が菊治を感動させる。人間のはかない命を異にする茶碗の永久的な生命の充実感を感じ取っている菊治は、父の亡霊と太田夫人の「魔性」から解放されたようだが、文子はこの時まで母の呪縛から完全に解放されていない。過去の呪縛から解放された菊治は、かつて太田夫人と居た茶室で、文子の「魔性」に惹き付けられてしまう。

母の体から生れた子供に、母の体がわからないのは、なにか微妙なことのやうだが、母の体の形は微妙に娘へ移されてゐる。／玄関で文子に迎へられた時から、菊治がやはらかい感じを受けたのも、文子のやさしい円顔に、母の面影を見たせりもあつた。／夫人が菊治に父の面影を見て、あやまちを犯したのだとすると、菊治が文子を母に似てゐると思ふのは、戦慄すべき呪縛のやうなものだが、菊治は素直に誘ひ寄せられるのだつた。(12巻 80頁)

以上の引用文からみると、その「戦慄すべき呪縛のやうなもの」を、文子における「魔性」と見なしてもよからう。「母の後で娘に心が移るのは、世にないことではないが、母の

抱擁のうちにまだ酔ひただよひながら、そのままいつか娘の方へ流されて、自分で気づかないとすると、なるほど魔性のとりこであらうか」(12巻102頁)と書かれているように⁽¹⁰⁾、菊治が「形代」の文子の「魔性」に惹かれ、結ばれることで、生き返るように思った。その「魔性」をもう少し考えてみると、「文子の純潔のいたみが、菊治を救ひ上げたのだらうか。／文子の抵抗はなく、純潔そのものの抵抗があっただけであつた。／それこそ呪縛と麻痺との底に落ちたと思はれさうなものだが、菊治は逆に呪縛と麻痺とをのがれたと感じた。中毒してみた毒薬を最後に極量服毒して、それが解毒となつた奇跡のやうだ。」(12巻149頁)とあるように、文子における「魔性」である「戦慄すべき呪縛のやうなもの」は、彼女の「純潔」(処女性)そのものである。太田夫人の「呪縛と麻痺」の底に落ちた菊治は、自ら思っているように、たしかに「中毒」しているのだった。文子の「魔性」をもって、夫人の「魔性」による「呪縛」と「麻痺」から逃れた、つまり「以毒制毒」である。

先に述べたように、まだ母の呪縛から完全に解放されていない文子は、母と関係を持った男に抱かれて、母の陰翳から離れようと決心した。「もつといい志野がありますもの。」とつぶやく文子は、母が愛用し、母の口紅のついた志野の茶碗をつくばいに打ちつけてわってしまう。菊治に譲った二品のうち、文子はなぜ志野の水指ではなく、志野の筒茶碗を割ったのであろうか。志野の水指については、菊治が「水指にさはるだけでも、胸がどきどきする」ようになり、死んだ夫人に対する感覚が生々しく蘇ってくる。筒茶碗というと、「白い釉のなかにほのかな赤が浮き出て、冷たくて温かいやうに艶な肌に、菊治は手を出して触れてみた。」(12巻74頁)とあるように、菊治を官能的な世界に誘う点では、筒茶碗と同じであるが、しかし、水指のほうは茶器として使われ、その伝承性を回復することができる、つまり太田夫人の因縁を超越することが可能である。これに対し、筒茶碗のほうは、母の口紅で汚れて、茶器としての永遠性が途切れた、傷のある不完全なものになっている。そして、その口紅の汚点は夫人の罪業の象徴としてもとらえられる。母の因縁を乗り越えなければ、母の魂を鎮めることもできないので、茶碗を割る行為に至らしめたのであろう。母の口紅のついてた志野の茶碗を割る場面は、『千羽鶴』のクライマックスであるといえよう。

また、太田夫人が日常湯呑にし使っていた志野の筒茶碗の官能性について、「口紅が褪せたやうな色、紅ばらが枯れしぼんだやうな色——そして、なにかについた血が古びたやうな

色と思ふと、菊治は胸があやしくなつた。／吐きさうな不潔と、よろめくやうな誘惑とを、同時に感じた。／茶碗の胴に、青みがかつた黒で、太い葉ばかりの草が描いてある。草のなかに錆色の出たところもある。／その草の絵は単純で健康で、菊治の病的な官能をさまざまやうだつた」(12巻108頁)というところでは、菊治の胸をあやしくした色合い、「不潔」と「誘惑」を同時に感じさせた茶碗の胴と草の絵は、おそらく太田夫人の女性器を連想させるといつては、あまりに穿ち過ぎようか。

志野の筒茶碗を割るのは、母との決別の行為である。そして、自分の「哀切な純潔」を菊治に捧げるのは、母の魂を鎮める行為である。母の魂を悪因縁からようやく解放することができた文子は、羞恥を覚えずにはいられなく、その夜のうちに失踪してしまう。『波千鳥』で紹介される文子の手紙に、茶碗を割ったときの気持ちが詳細に語られている。「ひたすら母を美しくしたい」文子は、「ただもう母を美しく思ふほかに、死んでゆきました母も、残されました私も、あのころは救はれやうがありませんでした。」(12巻186頁)と述べ、「どのやうな罪や呪ひにも限りがあつて、私が志野の茶碗をわかりました日に、それはもう終つたのだ」(12巻189頁)と思つているように、母を罪や呪縛や悪因縁などから救い出し、美しい思い出の中に閉じ込めてしまいたいという鎮魂の願いがみられる。

また、「あの志野をわかりました時に、母や私たちはいつさいあなたとお別れしたのだと思ひます」と断言し、「円覚寺のお茶会で菊治さんにお会いしてからの母は、自殺者の心情でゐたということが、私にも志野をわつた日からはわかりました」といつているように、母ばかりでなく、自分の菊治への愛も全部清算し、過去を断ち切りたいということを告白している。このほかに、文子の茶碗を割った行為は、母や自分の愛が最高のものであると、菊治に思つてもらいたいためであろう。他人と比較しようもないほどの絶対的な存在であることを認めてもらいたいのである。菊治への愛を断ち切るため、「父の故郷の町には、母や私の贖罪の泉がある」と思ふ文子は、故郷であつて同時に異郷である竹田に向かい、新しい人生をスタートさせる決心をする。文子が母の亡霊を背負い、救いを求めようとするように、父の故郷に赴いたのである。翌日、菊治が探し当てた文子の部屋には、文子の姿はない。その瞬間、菊治の脳裏を掠めたものは、前夜の「死は足もとにある」といつた文子の言葉であつた。「死ぬはずがない」と菊治は自分に言い聞かせるが、正編『千羽鶴』の結末である文子の旅には、その余韻として死の響きが残っている。

以上のように、太田夫人の「魔性」に心を奪われ、理性が機能しなくなり、意識が朦朧となる菊治は、夫人が志向する小恍惚の世界に引きずり込まれていく。そこで、ちか子の「あざ」とゆき子との見合いの話が再び話題になり、夫人の「魔性」が消え去り、二人はその小恍惚の世界（「別の世界」）から現実世界に戻る。世俗的な倫理の枠のもとに、近親相姦のような罪意識が菊治の中に生れてくる。さらに、夫人の自殺後、娘の文子の「魔性」に惹かれ、結ばれることになる。母と関係を持った男との交渉に羞恥する文子が失踪してしまうことは、菊治に新たな罪意識を持たせる。つまり、「煩惱」を内実として生成してきた「内魔」は、ここで「罪意識」を内実として深化していくのである。

4 救済としてのゆき子について

稲村ゆき子は、横浜の裕福な生糸商の和やかな家の令嬢として生まれ、十分な愛情をうけて育てられた。まず、作品に初めて登場するシーンに注目してみよう。「今日の茶席でもしやきしやきふるまつてゐるだらうが、あのあざのある乳房もしなびて来たかもしれない。さう気づいて菊治がほつと笑ひかかつた時、令嬢が二人うしろから急いで来た。」（12巻13頁）とあるように、「あのあざのある乳房もしなびて来たかもしれない」と思っている菊治の前に、令嬢があらわれる。そして「稲村の令嬢の点前の姿が、菊治にも浮んで来た。あの千羽鶴の桃色の風呂敷も見えて来た。／さうすると、泣いてゐる夫人のからだ醜悪なやうに感じられた。」（12巻34頁）とも書かれているように、作品の最初からちか子、太田夫人という中年の女とゆき子が対照的に描かれている。つまり、「内魔」の生成をさせたちか子、その深化をさせた夫人に対して、救済としてのゆき子の役割が作品の冒頭からうかがえよう。そして、菊治と太田夫人、太田文子との交情の後、千羽鶴のイメージが出てくることは、その救済としてのゆき子のひとつの証であろう。

ここでもうひとつ注目しておきたいのは、ゆき子は「千羽鶴」の風呂敷を持った令嬢として登場することである。作品の表題の「千羽鶴」の命名について、「小説のなかの一人の娘が千羽鶴の風呂敷を持つてゐるところから、『千羽鶴』と題した。千羽鶴の模様あるひは図案は、日本の美術工芸、服飾にも昔から好んで使はれている。日本の美の一つの象徴である。私の作品は総じて日本風と言はれてゐる。朝空か夕空に千羽鶴が舞ふのを見るやう

なあこがれも、作者の心底にあつた。」(33 卷 533 頁)と川端自身が説明しているように、ゆき子という人物に「日本の美の一つの象徴」の寓意が託されている。作品では、「素直」「気品」「若さ」「みずみずしさ」というような言葉を通して、ひたすら清純な美しい女性として描かれている。「憧憬」につながる「光」のような清潔無垢のゆき子に浄化されたいということが、作品全篇で象徴的に語られている。しかし、ゆき子における救済作用ははたしてうまく機能したのだろうか。

正編『千羽鶴』では、ゆき子が「千羽鶴の風呂敷の令嬢」として言及されるのは 5 回あるが、実際の登場は 2 回しかない。正面に出てくる場面が少ないゆき子の存在は、具象的な肉体をそなえた人間としてよりは、千羽鶴の風呂敷の模様と結びついて菊治の記憶や幻想に浮かぶような、幻の女性の存在であるといえよう。菊治は心の中でゆき子を望んでいるが、「永遠の彼方の人」の印象にとどまっているにすぎない。つまり、ゆき子は先述した栗本ちか子、太田夫人や文子と全く異質な存在であることに注目しなければならない。『千羽鶴』では太田夫人とその娘の文子を主にして書いた。千羽鶴の風呂敷の稲村ゆき子は書きにくくて、書かなかつた。遠景にした。後編ではゆき子を主にして書き、文子を遠景にするつもりである(33 卷 533 頁)と川端が「独影自命」(十五)の中で言っているように、正編『千羽鶴』では、ほかの登場人物に比べると、ゆき子は抽象的なイメージが強いが、続篇『波千鳥』では文子と入れ替わって、菊治の妻として菊治の側に暮らすようになる。つまり、実在性が強い近景の人物として描かれるはずであった。しかし、『波千鳥』では手紙の中から文子が圧倒的な存在感を持つようになり、ゆき子が実在性の強い人物として描写されるのは、わずか「新家庭」と「波間一続千羽鶴」の 2 つの部分だけである。最後の 2 篇「春の目一続千羽鶴」「妻の思ひ」では、ゆき子の存在感が増しているようであるが、続篇『波千鳥』の刊本には収められなかった。ここでは、削除された最後の 2 篇の読解を中心に、救済としてのゆき子の意義を分析してみたい。

まず、「春の目一続千羽鶴」の冒頭文を見ることにしよう。

枕もとの明りがついてゐた。／菊治が目をさましたのに、ゆき子は気がつかないで、仰向けにじつとしてゐた。ひと夜眠つた寝床のぬくもりにも、春が来てゐる。ゆき子は起きあがる前に、その春の感触を惜しんで、うつとりしてゐるのだと、菊治は思った。／ゆき子が仰向けなもの、さういふ感じに見えた。ゆ

き子は菊治の左に、右をしたにして寝つくのが、結婚してからの習はしだった。それは新婚旅行の第一夜に伊豆山の宿で、ゆき子の床が左側に取られてみた時から、決定したやうなものだった。(22 巻 285 頁)

ここでは 3 箇所注目してみたい。第 1、「仰向けにじつとしてみた」ゆき子は、菊治の寝ざめに気付いてない。第 2、ゆき子は「寝床のぬくもり」に春の到来を感じている。第 3、ゆき子が寝るときの位置は左である。1 点目については、結婚して以来、ゆき子は夫の菊治のほうを向いて眠っているが、その夜は上を向いている。その姿勢は「女の忍従の献身であらうかと、菊治は感動した。女のつつしみだけではなく、愛にちがひなかつた。」と、菊治は思っている。

2 点目については、自然景物を見て春の到来を感じるのは一般的だが、ここではゆき子は「ひと夜眠った寝床のぬくもり」から春の到来を感じている。おそらく季節の春というより、若い女性の身体が性的なものを象徴する「春」の目ざめを感じているとしてとらえてもよからう。3 点目については、寝床の左という位置は菊治にとって特別な意味がある。それは、「北鎌倉である夜、太田夫人がやはり左にみたのを、菊治ははつきり思ひ出して、胸に火がついた。あわててその火を消すやうに、娼婦たちはどうだつたかと自分に問うた。」(22 巻 286 頁)と書かれているように、菊治は太田夫人を左に擁護していたからである。太田夫人を思い出して「胸に火がついた」というのは、菊治がまだ夫人の「魔性」から逃げ出すことができていないことがわかる。

その続きに、「ゆき子は仰向けに寝ることもめつたになかつた。今は菊治に見られてゐるとは知らないで、春の朝の目ざめをひとりで楽しんでゐるらしかつた。少し上目づかひに、目を見ひらいてみた」(22 巻 286 頁)と書かれているように、「仰向けに寝る」という姿勢は習慣ではなく、ゆき子の愛の「忍従」のあらわれである。「春の朝の目ざめをひとりで楽しんでゐるらしかつた」と菊治は思っていたら、「ゆき子の目じりから涙がひとしづく流れた。耳の方へゆつくり流れたが、耳までは落ちないで、もみあげのところでとまつてみた。」(22 巻 287 頁)とあるように、ゆき子は「春」の「目ざめ」を楽しんでいるのではなく、その「目ざめ」を苦しんでいることがうかがえよう。「春の目一続千羽鶴」という題名で示されているように、若い女性の心の「春」が「目」の涙としてあらわされているといつてもいい。

涙を見た菊治が拭いたとたんに、後の涙がつづけさまにこぼれる。「どうしたの。」と菊治に聞かれると、「こはい夢を見た」とゆき子は答える。そして、次のような会話が展開されている。

「こわかった。恐ろしくて、しばらく涙も出ないんです。」／「それがどんな夢なんだ。」／「いや、もう思ひだすのも……。恐ろしくて、よくおぼえてないわ。」／と、ゆき子は目をつぶると、はにかむやうに顔を胸へ寄せて来た。／嘘だと菊治は気がついた。ゆき子は嘘をついてゐるか、かくしてゐる。菊治に話せない夢を見たのだ。こはい夢で目がさめてから、後を追ふやうな目をしてゐたり、まして顔を赤らめてはにかむはずはない。(22 卷 288 頁)

菊治自身も分かっているように、夢を覚えていないのはゆき子の嘘である。ゆき子がなぜ嘘をついたかという点、「顔を赤らめてはにかむ」夢を見たからである。そして、「顔をかくし、胸を守る形に、身をすくめた」ようだった。「こわかった」という特別な表現で夢を語りながら、涙を流している。夢が恐ろしいのではなく、若い女の悲しみの涙だといえる。妻としてまだ経験していないことを夢の中に見て、嫉妬、悔恨、孤独、卑怯などさまざまな気持ちを含む悲しい涙といえるだろう。

ゆき子がおそらく結婚前の恋人の夢を見たのではないかと菊治は思うと、「突然の嫉妬」で胸が固くなった。ゆき子を慰めようと思う菊治は、接吻してみるとゆき子の唇の冷たさに驚いた。「不意に力が抜けて、自分も恐怖にわななきさうだつた。／太田夫人がゆき子の夢に現れたのではなかつたか」(22 卷 289 頁)と、菊治は心の中で奇異な推測をする。じつは太田夫人が現れたのはゆき子の夢ではなく、逆に菊治自身の夢ではないかといつてもいいだろう。さて、ゆき子はなぜ夢の嘘をついたのだろうか。まず、菊治の男としての尊厳を傷つけないということが考えられよう。無論、そこに女としてのつつしみ、妻としての忍耐、菊治への愛が含まれている。菊治は結婚によって再出発しようと思つているが、結婚してからのゆき子は、無邪気さを急速に失い、眠れない夜に涙を流すに至つたのである。

次に、最終回にあたる「妻の思ひ」の冒頭を見てみよう。

ゆき子の父がゆき子の妹をつれて来、それから間もなく、ゆき子の母が来たのは、娘の新家庭の異常を感じて、さぐりたかつたのではなからうかと、菊治には不安が後に残った。／それに二度とも、栗本ちか子が偶然来合はせたといふのも、ただごととは思へなかつた。過去の悪因縁か亡霊につきまとはれてゐるかのやうだ。／しかし、ゆき子と結婚してから、妻の父を家に招かうと、一度も思ひつかなかつた菊治の方が、よほどどうかしてゐるのにちがひない。／菊治がゆき子をいつはつてゐることは明らかだらうけれども、自分をもおそろしくいつはつてゐる、その暗さにつつまれた淵の深さは、菊治自身にもうかがひ知れなかつた。／また、菊治の力ない愛のいつはりを、処女のゆき子がどう受け取つてゐるかも、菊治にはわからなかつた。(22 卷 297 頁)

以上のように、ようやく近景となったゆき子は、菊治と結婚はしているが、処女妻のままである。しかし、ゆき子は菊治のことを嫌わずに、精神的な愛を深めようと努力している。幸せなはずの新婚生活の基底に暗雲が漂っている。新居での生活を始めた菊治とゆき子の新婚夫婦の暮らしは、表面上では融和しているようだが、その裏側には深い「淵」が存在しているのである。「過去の悪因縁か亡霊につきまとはれてゐるかのやう」な菊治は、まだ文子の「魔性」から完全に逃れることができないことを暗示しているのだろう。これだけにとどまらず、「文子の思ひ出から、太田夫人の女の波が呼び返されるのは、菊治にとめられない。魔性の呪縛か、人間の自然か、いづれにしても、夫人は死に、文子は消え、しかも二人はただ愛して、憎しみはなかつたとすると、今菊治をみじめにおびえさせてゐるのはなんだらう」(12 卷 175 頁)と記されているように、もともと文子の「純潔」の力で太田夫人の「魔性」を乗り越えたが、文子に去られてから、夫人の「魔性」に新たに「呪縛」されていることが分かる。

その「呪縛」は、「汚辱と背徳の記憶」に具現されて、菊治に不能を悩ませている。太田夫人と文子についての思い出は、「いつも幻の蝶のやうに頭を離れなかつた。菊治の頭のなかの暗い底に蝶の舞ふのが見えるやうに思はれるのだつた。それは太田夫人の幽霊ではなく、どうやら菊治の悔恨の化身らしかつた。」(12 卷 233 頁)と彼自身が認識しているように、夫人と文子の「魔性」から早く抜け出したい願望がある。「明日ゆき子と別れることがあつても、一生感謝しつづけるだらう」と菊治が思っているように、その「淵」の深さが知れないので、二人の結婚はいつまで維持できるかは疑問に思われる。

以上のように、作品の最後まで、太田夫人と娘の文子との背徳と汚辱の思いが消えない菊治は、その「魔性」に呪縛されつつ、清潔のゆき子と肉体の契りをする事ができない。処女妻のままのゆき子は、作品の冒頭から菊治の受けた「永遠の彼方の人」のままになっている。二人の間に心の深まりを感じていたときに、ちか子が心臓麻痺で倒れ、誰にも知られずに孤独に死んだということを、菊治は知らされた。ちか子は菊治に見合いを計らい、さまざまな策略をめぐらし、ゆき子と結婚させ、自分の使命を果たすことができたが、孤独死の宿命だったのである。

5 茶室による異界の構築

作品における最初のステージは、円覚寺の茶室である。ここはちか子の計らいによる菊治とゆき子の見合い場所である。太田母娘も来合せており、その折り夫人が菊治の身に死んだ父の影を見出している。登場人物をこの一室に会せしめて、紹介の役割を果たしたのは、ちか子が催す円覚寺の茶会である。そして、故人（菊治の父）の遺愛の茶器がこの茶室で使われることによって、登場人物たち（菊治の父と関係を持った人、その人たちと新たな関係を持たされる人）が有機的につながっていく。

作品に出てくるもうひとつの茶室は三谷家の茶室である。そこはあの世に去った過去の人が思い出され、懐かしがられる場だけでなく、この世にいる男女の交情の空間でもある。ちか子は三谷家の茶室で、菊治の亡父の茶会の日という名目で、菊治とゆき子を結びつけようとするが、菊治はその茶室で太田夫人を抱き、さらに娘の文子と結ばれる。『千羽鶴』における茶室という空間について、山田吉郎は「『千羽鶴』論—茶室の磁場—」（『解釈と鑑賞』1991年9月）の中に、「この茶室には、菊治の亡父の霊がひそむ一種神秘的な磁場がはられているようであり、さらに世上の秩序や道徳を超えて、男と女の深層へと人を導く『別の世界』がひそんでいるように思われる」と指摘している〔山田 1991: 107〕。ここでは山田論を踏まえた上で、三谷家の茶室に訪れる3人の女性との関わりを分析してみたい。

三谷家のこの茶室に最初に訪れたのは稲村ゆき子である。菊治の亡父の茶会の日、ちか子に呼ばれたゆき子は三谷家を初訪問した。菊治の父の死後、茶室は用のないものだった。菊治の母が活着している間は、母はときどき入って一人で座っているときがあった。菊治の

母が死んでからは、茶室は完全に閉めつきりになった。ちか子はその茶室を掃除しているときに、茶会をしようと思ひゆき子を誘ったのである。それを電話で聞いた菊治は、押し付けがましいちか子に対する「むかむかする嫌悪のなかに、稲村令嬢の姿が一すぢの光のやうにきらめいた」。そして、帰り道の「並木の蔭を、桃色のちりめん白の千羽鶴の風呂敷を抱へて、稲村令嬢の歩いて行くのが見えるやうに、菊治は思つた。千羽鶴の風呂敷がはつきり見えるやうだつた」菊治は、「新鮮な気持がした」という思いをした。さらに、帰宅した菊治は茶室で、ゆき子のこの縁談を承諾する言葉を聞き、「光のきらめく鞭に叩かれたやう」に感じる。

ここでは、まず茶室の周りのざくろの木に注目しておきたい。ざくろの木の陰では、菊治はゆき子に会う際顔色を変えようとつとめ、また木陰の闇にちか子の醜いあざを思い浮かべる。そして、ざくろの木の手前を通つたときに、家を売り払うことを女中に言っている。茶室は三谷家では特別な「異空間」のようであり、その境界線はざくろの木にあたるだろう。次に注目しておきたいのは、この茶室の生花とゆき子の帯の柄模様である。作品には次のような文章がある。

床の水盤に菖蒲が活けてあつた。／令嬢もあやめの絵の帯をしめてみた。偶然だらうが、ありふれた季節の表現なのだから、偶然でないのかもしれない。／床の花はあやめでなくて菖蒲なので、葉も花もたけ高く活けてあつた。ちか子が今さき活けたばかりであることは、花の感じで分つた。(9巻 50~51頁)

以上のように、アヤメとショウブは同じ「菖蒲」という漢字だが、じつは別物である。アヤメは乾燥地に生息するのに対し、ショウブは湿地や水辺に生息することが多い。アヤメの乾燥地を好む性質がゆき子の清いイメージに通じるとすれば、ショウブの湿地を好む性質はちか子の不潔のイメージに通じるだろう。つまり、アヤメはその帯をしめるゆき子を象徴し、ショウブは生花をしたちか子を象徴するだろう。また、中国では端午の節句に家屋の玄関にショウブを吊るしたり、枕の下に置いて寝たりする習慣があるやうに、ショウブには魔よけの願ひが含まれている。作品ではちか子はみずからその魔よけの使命を果たしたかつた。しかし、その日に来たのは太田母娘ではなく、ゆき子である。菊治はその夜も翌日も、茶室に令嬢の香気がこもっているやうに思ひ、茶室に惹かれていくのだが、

ゆき子を「永遠に彼方の人だ」と思ってしまった。

その翌日、憔悴した太田夫人が雨の中雨傘もささずに菊治の家の茶室を訪れる。「ぼたぼた濡れた」夫人の顔に、「雨のしづくかと、菊治がまた思つたほど、涙は続いて落ち」ている。目の下は黒ずんでおり、「妙に病的な」状態になっている。茶室にあがった夫人は、昨日ゆき子が使った茶器で茶をたてはじめる。「夫人は釜の蓋を取らうとして、手がふるへ、蓋が釜にあたつて、小さきみに鳴つた」と書かれているように、茶器の鳴る音は一種の危機感を暗示しているようである。何か不吉なことが起こるのを示すと同時に、茶室と因縁のある人を「別世界」に閉じこもらせることもあらわしているといえよう。その危機とは、夫人が黄泉の国へ近づいていくことである。次は、夫人が自殺する直前の「末期」にあたる場面を見てみよう。

夫人は別の世界から直ぐには帰らうとしないやうであつた。／菊治は夫人に言ふよりも、むしろ自分の心の底の不安に向つて言つたのだつた。／菊治は素直に別の世界へ誘ひこまれた。別の世界としか思へなかつた。そこでは、父と菊治との区別などなささうだつた。そのような不安が後できざすほどであつた。／夫人は人間ではない女と思へた。人間以前の女、あるひは人間の最後の女かとも思へた。夫人は別の世界へはいつてしまふと、死んだ夫、菊治の父、菊治といふやうな区別は感じないかと疑はれた。(12巻 65頁)

父と自分の区別ができるかと聞く菊治は、自分の中に、父の姿を求めようとしているが、父の影から脱して、一人の男として夫人と対等の恋愛関係を望んでいるだろう。しかし、夫人にとっては、この異空間の中で、菊治に抱かれているか、菊治の父に抱かれているかはさほど重要ではない。おそらくその生と死の境界のようなところで、「形代」の菊治には託し、父に抱かれていると夫人は思っているかもしれない。つまり、あの世に去った過去の人が、この世にいる「形代」を通して茶室に顕現し、相手と交情を果たしているようであり、あの世とこの世は茶室によって結ばれている。菊治の父がいる「別の世界」に行くために、この世の肉体を捨てるしかないと思う夫人は自殺を決めたのだろう。また、菊治が夫人を「人間以前の女」というのは、この世の道德秩序が立てられる前のことをさすだろう。

そして、太田夫人の死後、形見の志野の水指がこの茶室に運ばれる。文子は母と過ごした家売り払い、母の陰影から離れようと努力する。旅に出るだろう文子は、東京駅に切符を取りに来るとき、菊治に電話をする。せめて一度菊治に会いたいという願い通り、二人は三谷家の茶室に入って行く。文子はこの茶室で菊治と交情するときも、母の志野で茶をたてる音を鳴らせる。「自分の父と文子の母とを、二つの茶碗に見ると、菊治は美しい魂の姿をならべたやうに思へる。／しかも、茶碗の姿は現実なので、茶碗をなかにして向ひ合つてゐる、自分と文子との現実も無垢のやうに思へる」と先に引用したように、二人は現実世界から隔離された「別世界」に誘い込まれていくのである。この特別な空間に置かれる人は、世俗的な道徳を超えて、人間の本能に従い、赤裸々の姿に戻るのである。茶室はもともと何百年も伝承してきた茶碗の過去を思い、「一期一会」の現在を語るという茶をする静寂な空間であるが、作品では、それを利用する人間の怨念、呪縛、嫉妬、罪業をすべて内包する、現実の倫理の規範を越える異界になっている。

6 終わりに

最後に、第 6 章での議論を簡単に纏めておく。まず、菊治を中心として「内魔」の生成と深化を考察してきた。ちか子の「あざ」は「醜」や「不潔」の象徴だけでなく、魅惑的なものとして思春期の菊治に性的な刺激を与えており、彼の性意識が萌芽してくるに伴い、意識の深層部に潜んでいる母性思慕が明らかになる。そして、「あざ」の呪詛によって恐怖と不安を植え付けられた菊治の内に、「不潔」祓いを志向する「煩惱」としての「内魔」が生成する。その「煩惱」を解消するために、女性との交わりによって救済されようと望む菊治は、太田夫人の魔性に魅せられ、母なるものを希求する思いを満たそうとする。菊治は性の深淵に陶醉と法悦を覚えながらも、父の女と関係したという不倫の罪に苛まれている。

また、罪悪感に追い詰められた夫人は自殺らしい死に至る。夫人の形見の志野の筒茶碗と菊治の父の形見の唐津の茶碗を見比べ、人間のはかない命と異なる茶碗の永久的な生命の充実感を感じ取っている菊治は、父の亡霊と太田夫人の「魔性」から解放されたようだが、文子はまだ母の呪縛から完全に解放されていない。母の魂を悪因縁から解放しようと

する文子は、自分の「哀切な純潔」を菊治に捧げた。菊治は文子の処女の純潔をもって、夫人の「魔性」を「解毒」できたと思っているが、文子は母と関係を持った男との交情の悔恨と罪に羞恥し、母の亡霊を背負い、失踪してしまう。文子に去られた菊治は、再び太田母娘の「魔性」にとりつかれる。

このように、罪意識を内実とする「内魔」の深化が菊治の身に見られており、正編の『千羽鶴』は「内魔」の生成と深化の物語とも読み取れる。続編の『波千鳥』はその救済の物語にあたるが、太田夫人と娘の文子との背徳と汚辱の思いが消えない菊治が、その「魔性」に呪縛されつつ、清潔のゆき子と肉体の契りをすることができないため、ゆき子が「永遠の彼方の人」のようであり、その浄化作用を果たさずに終わっている。また、『千羽鶴』での茶室はあの世に去った過去の人が思い出され、懐かしがられる場だけでなく、この世にいる男女の交情の空間として描かれており、まさしくそこを出入りする人間の怨念、呪縛、嫉妬、罪業をすべて内包する、現実の社会規範を越える異界になっている。つまり、『千羽鶴』における「魔界」には、2つの「魔」の様相が存在するだけでなく、『山の音』における「夢」と同様に、茶室が世俗的な倫理観を超越する異界を構築している。

『千羽鶴』における芸術品としての茶碗の美や処女であるゆき子の純潔と愛による浄化作用が、『舞姫』における仏像などの古美術品や舞踊などの身体芸術に包まれた生命力と一致するように、救済としての「魔」にあたる。第5章で考察したように、『舞姫』では救済としての「魔」が「外魔」と「内魔」を降伏させているが、『千羽鶴』では救済の役割を果たすゆき子は無力のようなのである。そして、「自力本願」で煩惱と闘うという「魔界」の特徴は、優柔不断の菊治の身にあまり見られない。彼は疑似インセストのタブーを犯したと知りながら、罪意識を内実とする煩惱のままに宿命として受け止める。一方、彼は日本の美を象徴するゆき子との結婚によって救済されようとするが、太田母娘の「魔性」に呪縛されつつある。菊治の人生はその因縁を超越しようとする苦しみの道といえよう。

第七章 『山の音』における「魔界」思想の位相

—戦争の影，戦後の世相，そして異界の構築—

1 はじめに

第6章では『千羽鶴』における「魔界」を考察してきたが，第7章では同時期に創作された『山の音』と「魔界」について考えてみたい。『山の音』は1949年9月から1954年4月にかけて，断続的に諸誌に発表された⁽¹⁾。山本健吉が新潮文庫の「解説」に，「『山の音』は，川端氏の傑作であるばかりでなく，戦後の日本文学の最高峰に位するものである」と評価しているように[山本 1957：324]，この小説は戦後の川端を考える上できわめて重要な意味がある。また，「この作品の中に具体的に描かれた『日本古来の悲しみ』は，日本の中流家庭の，一種名状しがたい暗い雰囲気だと思う。古くから持ち伝えた日本の『家』のなかの悲しさが，家族の感情の微細なひだに到るまで隈なく捕えながら，渾然と描き出されているのだ」とも述べている[山本 1957：328]。1957年に書かれたこの「解説」は，川端の日本（古典）回帰宣言の「日本古来の悲しみ」を拠り所にし，「日本的感性の極致」とであると評価している。

この作品が書き始められた時，川端は51歳になっていた。川端はこの『山の音』の執筆の前年に50歳を記念して新潮社から『川端康成全集』全16巻を刊行している。その「あとがき」の中で川端は，「しかし，日本の敗亡が私の五十歳を蔽ふとすれば，五十歳は私の生涯の崖であつた。片岡君，横光君，また菊池さんの死去が私の五十歳のこととすれば。五十歳は私の生涯の谷であつた。生き延びて全集を出す幸ひはみづからかへりみて驚くべきなのであろうか。／まことに五十歳の私は生きてゐるとかういふ時も来るのかと新たに泉を汲む思ひもあつて，再生の第一年に踏み出したのかもしれない」（33巻 267頁）と述べている。

『山の音』はその「再生の第一年」⁽²⁾に創作された作品である。川端の「生涯の崖」，「生涯の谷」から「再生」する新たな「泉」とは何か。筆者はそこに川端の戦後文学の最も重要なモチーフである「魔界」があると考え。山田吉郎が「この小説が魔界小説として正面から論じられることは比較的少ないが，私見によれば『山の音』は後の川端文学の魔界

の一つのあり方を方向づけた作品と言えるように思う」と指摘している^④ように〔山田 1997：70〕、『山の音』は川端の「魔界」思想を理解するには不可欠な作品と思われる。第7章では『山の音』に描出されている「魔」に繋がる要素、つまり戦争の影、戦後の世相、「夢」による異界の構築などを分析し、それらの関係を考察することによって、川端における「魔界」思想のこの作品における位相を解明していきたい。

まず、作品の梗概を見てみる。62歳の尾形信吾と妻保子（63歳）、そして息子修一夫婦はともに鎌倉に住んでいる。信吾と修一は東京の同じ会社に勤めている。7月の末、信吾は山の鳴る音が死の予告であると聞き、恐怖を覚える。山の音は保子の姉が死の直前に聞いたという。信吾は保子の美しい亡き姉に憧れていた過去を持つ。家庭内で長男修一は戦争未亡人の絹子との不倫に溺れ、長女房子は2児を連れて尾形家に帰ってきている。これらは一家の家長としての信吾の心の苦しみである。一方、心の中に秘めていた保子の姉への慕情は、菊子の身に重ねられていく。こうした自分の気持ちを意識した信吾は、あえて息子夫婦との別居をすすめる。

2 『山の音』における時代的側面

川端は1947年10月に発表した「哀愁」に、「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った。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中に帰って行くばかりである」、「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。」と述べている。しかし、敗戦の「悲しみ」を痛感している川端は、「世相なるもの」、「風俗なるもの」、そして「現実なるもの」を「信じない」と言いながら、作品上では世相や風俗を含めての現実に目を配っている。そして、その信じられないほどの変化を慨嘆する心境が『山の音』にもうかがえる。佐伯彰一は『日本を考える』（新潮社、1966年7月）の中で、『山の音』自体の中には、『東京裁判』へのあらわな言及などは見当らぬ。しかし、氏が法廷で見た敗れた国の『老人たち』のイメージが、尾形信吾という無力で孤独な家長像の上に一種の残像として微妙な陰影を深めていることは、十分に考えられる」と指摘しているように〔佐伯 1966：69〕、『山の音』が書き始めら

れた前年（1948年）の暮に川端が東京裁判を傍聴したことはこの小説の時代的側面の描写に大きな影を落としているだろう。まずここでは、戦争に関する記憶や、戦後の世相、風俗などが作品内にどのように描写されているかについて見てみたい。

2-1 戦争の影について

戦争に関する記憶は、作品に「空襲」、「戦死」、「戦争未亡人」、「半未亡人」、「生命の奪還」、「機関銃」、「鉄砲玉」といったような言葉を通して書き込まれている。たとえば「島の夢」の章に、「前に信吾が雀と頬白とまじつてゐるのを見たのと、同じ山の裾だ。空襲よけに横穴を掘った土を、そこに盛り上げ、戦争中はそれにも野菜を植ゑてゐた。今は動物の朝の日なたぼつこの場所になつてゐるらしい」（12巻 335頁）とあるように、「雀と頬白とまじつてゐる」動物の日なたぼつこの場所である山の裾を見ても、連想されたのは戦争中に空襲よけに掘った土のことである。つまり、自然景物の描写を通して戦争の記憶が呼び起こされているところに第1の特徴があるといえよう。

第2に、「冬の桜」の章に「信吾の学校仲間と言へば、現在六十過ぎで、戦争の半ばから敗戦の後に、運命の転落をしたものが少なくなかつた。五十代では上の方にゐるから、落ちるとひどく、また倒れると立ちにくかつた。息子を戦争で死なせる年齢でもあつた。／北本も三人の息子を失つた。会社の仕事が戦争向きに變つた時、北本は不用の技術屋になつてゐた」（12巻 359頁）とあるように、直接戦地の経験がない者が、周囲の友達を通して、「運命の転落」や肉親の喪失などを感じていることがあげられる。そして、「信吾は戦争のあひだに、女とのことがなくなつた。そしてそのままである。まだそれほどの年ではないはずだが、習ひ性となつてしまつた。戦争に圧殺されたままで、その生命の奪還をしてゐない。ものの考へ方も戦争で狭い常識に追ひこめられたままのやうである」（12巻 471頁）とあるように、信吾のような戦地に行ったことがなく、自分の肉親を失っていない人間が、周囲の数え切れない死によって、「狭い常識に追ひこめられた」ことをうかがわせている。

第3に、戦中と戦後を比較し、その変化を語ることによって、戦争が人々に大きな影響を与えていることがわかる。たとえば、「その時は知らなかつた。戦争がすんで少し落ちつ

いてから聞いた。知つてゐても、空襲の激しい最中だから、東京には出て行かなかつたらうね。」／（中略）「誰に会つても、このごろは白毛だね。僕なども戦争中はそれほどはなかつたのが、終戦後にめつきり白くなつたね。」と信吾は言つた。（12巻 362頁）とあるように、戦争中にそれほど多くなかつた白髪は終戦後にめつきりと増えている。そして、東京大空襲についても語られており、とくに「空襲の激しい最中」という表現から、死者数が10万人以上と著しく多い1945年3月10日の空襲をさしているのではないかと考えられる。その続きに、「水田の死は戦後だから、信吾も葬式に行けた。しかし、空襲時の北本の死は、後になつて聞いたほどで、（中略）英子も戦争中から北本の娘には会つてゐないといふ。」（12巻 363頁）と書かれているように、北本の死は焼夷弾によるものではないかと思われる。

第4に、戦争の痕跡が戦争未亡人の口から間接的に語られているのもひとつの特徴である。戦争未亡人である絹子と池田の対話を見てみたい。「生きて返してくれさへしたら、夫がどんなに浮気をしたつて、女をこしらへたつて、私は夫の好きなやうにさせてあげる。池田さん、あなたはどうか、と聞かれますと、それは夫に戦死された者は、私だつてさう思はないではございません。絹子さんは、私たちは夫が戦争に行つても、辛抱してゐたぢやないの？そして死なれた後の私たちはどうなの？」（12巻 369～370頁）という池田の言葉には、夫に戦死された未亡人の心境がうかがえる。とくに「私たちは夫が戦争に行つても、辛抱してゐたぢやないの？そして死なれた後の私たちはどうなの？」というところから未亡人たちが戦後をどう生きていくか、などの社会問題を推察することができるだろう。作品に出てくる戦争未亡人は、絹子、池田、菊子の友達などがあげられる。絹子と池田は二人とも生活に追われているが、自活しているように描かれている。菊子の友達は戦前にお茶を習っていたことが戦争未亡人になってから役立ち、お茶の師匠として自立している。また、作品内で谷崎英子は半未亡人として語られている。

「あなたの使つてらした、谷崎といふ子は、修一の話だと、あれで半未亡人ださうですが、房子もまあ半出戻りといふんですかね。」／「半未亡人とはなんだい。」／「結婚はしてゐなかつたけれど、好きな人が戦死をして。」／「だつて、谷崎は戦争の時分、まだ子供ぢやないか。」／「十六七にはなつてたでせう、数へ年で。忘れられない人だつて、出来ますわ。」（12巻 387頁）

以上のように、「結婚はしてゐなかつたけど、好きな人が戦死」した場合は半未亡人と言われる。戦争未亡人あるいは半未亡人は、何かの手段によって自活しようとする姿勢が示されている。しかし、戦死した夫や好きな人は永遠に帰ってこない。とくに、戦死した人がほとんど男性だったため、戦後の日本の男女の割合は不均衡である。したがって、家庭を持つ男性と戦争未亡人あるいは半未亡人との不倫は、敗戦直後の社会問題のひとつであったらう。

また、この作品では戦争未亡人の絹子、池田、菊子の友達、半未亡人の谷崎英子は子供を持ってない（絹子は修一の子であるかどうか分からぬ子を産もうとしている）。実際、戦後の日本では、子供を持つ戦争未亡人がたくさんいた。内地の日本だけでなく、戦地でも戦死した人の子を育てる母親が『山の音』に書かれている。たとえば、「戦死した人の子がいつぱいゐて、母親を苦しめてゐますわ。戦争で南方へいらして、混血児でも残して来たと、思ひになればいいわ。男の人が遠くに忘れた子供を、女が育てます。」（12巻 495頁）と書かれているように、戦地の南方などでは、日本人兵士の混血児を女手ひとつで育てることもある。このように、戦争未亡人にとっては、自活できるかどうか、1番目の問題である。そして、未亡人として一人で生きていくか、それとも男と家庭を築くかという選択である。もし男性と新たな恋をする場合、不倫を避けられるかどうかという2番目の問題であらう。3番目としては、もし未亡人に子供がいる場合、一人で育てるかという問題があげられるだらう。

第5に、絹子と池田の対話の続きを考えてみたい。「私はうたはせられながら、侮辱されてゐるやうでくやしかつたんですけれど、これは酒癖ぢやなくて、戦地の癖ぢやないかしらと思ひつきましたの。戦地のどこかで、修一さんはこんな女遊びをなさつたのぢやないかしら。そうしますと、修一さんの乱れた姿が、自分の戦死した夫が戦地で女遊びしてゐる姿のやうに見えるんでございます。」（12巻 370頁）と書かれている。修一が絹子の家で悪酔いして、女に歌を歌わせたり、妊娠している身体を蹴ったりする。そうした人間性が失われている行動は「戦地」の体験に関わっていると絹子は思っている。これについて、信吾の「あれも戦争に出てから変つた。私にも本心のあり場をつかめなくするんだな」という言葉があるように、「戦地」から生きて帰った修一は「不意にこはくな」という悪癖

がある。また、信吾が修一に「お前戦争で人を殺したかね。」と聞いたとき、修一は「僕の機関銃の玉にあたったら、死んだでせう。しかし、機関銃は僕が射つてみたものぢやないと言へるな。」と言いながら、いやな顔をしてそっぽを向いた。修一自身は過去の戦争についてあまり言及したくなく、父の信吾に聞かれて、かつてやったことを合理化しようとする姿勢が伺える。

この作品のひとつの特異な設定は、修一が戦争から帰ってきたことにあると言えるであろう。これは『みづうみ』の銀平と共通している。また、作品の後半では修一の戦争体験が目まぐるしく刻まれて、それが戦後の実存主義風のニヒルさを作り出しているといえよう。戦争体験者の修一にとって、自らの明日の運命をも知らぬ戦地で過ごした日々、周囲の兵士の死を生々しく見た記憶が、戦後の精神にどのような傷痕を残しているかは想像しがたい。「あれも戦争に出てから変った」と信吾が言ったのは、戦時の緊張感から戦後の日常性への移行の激しい落差に、異常な心理の紋様が織り成されたからである。以上のように、戦争が作品全体に重大な影を色濃く落としている。

2-2 戦後の世相について

この小説における戦後の世相がどのように描かれているかについては、いくつかの特徴を挙げる事ができる。第 1 に、現実世界の世相をありのまま描くことである。例えば、作品の冒頭近くに次のような文章がある。

信吾ははつとして娘をぬすみ見た。／近ごろの娼婦である。背をまる出しにして、布のサンダルをはき、いい体である。／さかな屋の亭主はきざんだ身をまな板の真中にまとめて、三つの貝殻へ分けて入れながら、／「あんなのが鎌倉にもふえましたね。」と吐き出すやうに言った。／信吾はさかな屋の口調がひどく意外で、／「だつてしゅしようぢやないか。感心だよ。」となにか打ち消した。／（中略）あの野性の娘が一尾の伊勢海老をどう料理して、外人に食はせるのだらうか。しかし伊勢海老は煮ても、焼いても、蒸しても、野蛮で簡単な料理だ。／信吾はたしかに娘に好意を持ったのだが、その後で自分がうらさびしいやうに感じられてならなかつた。（12 巻 252~253 頁）

以上のように、伊勢海老を買った外国人相手の「野性」の娼婦の娘に、さかな屋の亭主が「あんなのが鎌倉にもふえましたね。」という軽蔑の意を示しているのに対し、「だつてしゅしよぢやないか。感心だよ。」と、信吾は「なにか」を打ち消すように答えている。その「なにか」とは、「背をまる出しにして、布のサンダルをはき、いい体」をしている娼婦の娘に対する「好意」によるものであろう。その「好意」を感じた後で、「自分がうらさびしいやうに感じられてならなかつた」というところから、信吾は娼婦の娘にかすかな性的な刺激を感じていることが読み取れるだろう。そして、「さかな屋にいくつと聞かれて、ただなんとなく修一を省」いて、さざえを3つ買うのも、修一がほとんど家で夕食をとらないからであろう。同じ会社で働く信吾は、真直ぐ帰宅しない息子の不倫の行為を知っているので、娼婦たちの行為にある程度理解（あるいは寛容）を示している。つまり、戦後日本の家庭の秩序が乱れ、そして周りの社会風俗は墮落しているため、「だつてしゅしよぢやないか。」という無力感も読み取ることができる。「山の音」の章に外人相手の娼婦が出てくるほかに、「鳥の家」の章にアメリカ兵とアメリカの軍用機、「都の苑」の章にアメリカ人の夫婦、娼婦と戯れていた白人兵、占領軍の家族や外交官、「蛇の卵」の章の信吾が電車で見た外人相手の男娼などが作品に登場している⁽⁴⁾。こうした娼婦やアメリカ兵の姿は占領下の日本でよく見られた風景で、戦後の世相や風俗のひとつの象徴をなしているといえるだろう。

第2に、戦後の法律の変化が与えた影響がこの作品に描かれている。まず、「戦後の法律が、親子よりも夫婦を単位にすることに改まった」（12巻381頁）とあるように、戦後日本において伝統の家父長制度の崩壊が始まり、作品の結末における信吾の別居の提言にも繋がっている。これについて、林武志は「彼が、痛切かつ執拗に求めつづけた<秩序>とは、新憲法による『夫婦を単位とする』（『夜の声』）家庭ではなく、旧憲法に象徴されるピラミッド型の、いわば、国家の縮小相似型たる家庭であった。すなわち親子を単位とする血の系列（序列）に基づく家庭だったのである。それは、康成にとって悲願だった。」と指摘しているように[林1982:180-181]、川端の好意に及ぼして日本の旧来の家族主義が崩壊しつつづけていることがわかる。こうした日本の伝統を象徴する家族主義の崩壊は、同時期に創作された『舞姫』に最も現れている。

次に菊子の人工中絶について考えてみたい。戦時下、戦争遂行に必要な人的資源の供給

先として国家による介入が強まり、いわゆる「産めよ殖やせよ」の政策が出され、その時は中絶が禁止されていた。しかし、敗戦により日本は一転して人口過剰問題、食糧難問題が出てきて、1948年制定の優生保護法によって人工妊娠中絶が合法化され、さらに1949年、1952年の改定による条件緩和で事実上自由化された⁶⁾。

第3に、戦後の法律の変化が社会にどのような影響を与えたかについて、作品の中に引用されている新聞記事を通して見てみたい。「青森県の公衆衛生課が調べると、県内で優生保護法による妊娠中絶者のうち、十五歳が五名、十四歳が三名、十三歳が一名、高等学校生徒の年齢、十八歳から十六歳までが四百名、そのうちで高校生が二十パーセントを占めてゐる。」という記事や、その見出しの「ゆがんだ(春のめざめ)」から、戦後日本において性に対する観念が大きく変化したことが示されている。これは新聞記事から後の『みづうみ』での、銀平の教え子久子の性意識にも繋がる。また、「日本の独立の日は近くなつたが、前途は暗澹たるものだ。戦争の惨禍におびえた若い学生が、平和を望むなら、ガンヂイのやうな無抵抗主義に撤退しなければだめだ。自分の信ずる正しい道に進み、指導するには、余りに年を取り過ぎ、力が足りなくなつた。」(12巻396頁)という日本漕艇会副会長の心中の遺書を通して、間接的に戦争を批判していることが読み取れる。つまり、登場人物によって語られるのではなく、新聞記事によって戦後の世相が示されているのも『山の音』のひとつの特徴といえよう。

第4に、『みづうみ』にも見られる「赤んぼ」の描写に注目していきたい⁶⁾。「鳥の家」の章の中に、「アメリカの軍用機が低く飛んで来た。音にびつくりして、赤んぼは山を見上げた。飛行機は見えないが、その大きい影が裏山の斜面にうつつて、通り過ぎた。影は赤んぼも見ただらう。／赤んぼの無心な驚きの目の輝きに、信吾はふと心打たれた。／『この子は空襲を知らないんだね。戦争を知らない子供が、もういつぱい生まれてるんだね。』／信吾は国子の目をのぞきこんだ。輝きはもうなごんでゐた。／『今の国子の目つきを、写真にうつしておくとかつたね。山の飛行機の影も入れてね。さうして次の写真では……。』／赤んぼが飛行機に撃たれて、惨死してゐる。／信吾はさう言ひかかつたのだが、菊子が昨日、人工流産したのを思つてやめた。／しかし、この空想の二枚の写真のやうな赤んぼは、現実に数知れずあつたにちがひない」(12巻426~427頁)と書かれている。信吾の感動は「アメリカの軍用機」の象徴する戦争の影から「ふと」新しい生命の誕生を象徴する

「赤んぼ」への移行によるものである。しかし、それだけに留まるものではない。幼い命から直ちに不吉な死のイメージにつながっていく。アメリカの軍用機の影は、「赤んぼ」の「無心」な目に映されて、「驚き」を与えた。「空想の二枚の写真」を通して、戦争で「惨死」した「赤んぼ」は「現実に数知れずあつたにちがひない」と語っている。それは、戦争に生命を圧殺されたままの信吾自身の意識の深層部の投影であるといえよう。

この世に生まれたばかりの「赤んぼ」がすぐあの世に行ってしまうのは戦争の犠牲だと信吾はその時に思っていると考えられる。彼の目に映る「赤んぼ」は戦争のイデオロギーと完全に無関係な、純粹無垢な存在といえよう。しかし、「飛行機に撃たれて、惨死して」しまったことは、戦争の傷痕として信吾の深層意識に残っていることがここからも読み取れる。『山の音』は『みづうみ』より早く発表されており、以上の引用を通して『山の音』からすでに「赤んぼ」が戦争の犠牲者の象徴になっているのを知ることができる。それだけでなく、「赤んぼ」と「アメリカの軍用機」の対照的な描写により、戦争の影と戦後の世相（アメリカニズムなど）の融合として戦争の殺人行為が強調され、戦争における大量の死によってかえって命の大切さが強調される。

以上を考察してきたように、「赤んぼ」と「アメリカの軍用機」を表象とする戦争の影、それに伴う人心の荒廃、戦後の世相の混乱が、川端の戦後の精神風土に容易に消しえぬ痕跡を残していることがうかがえる。「生命」はまさしく『山の音』の根本的な問題であり、川端の「魔界」思想を考えるのに重要なものと言える。

3 『山の音』における内面的側面

第2節では、作品における戦争の影と戦後の世相を考察してきた。戦争による人間の生と死の問題は、主人公信吾の意識の深層部における老いと死につながっていると思われる。第3節では、山の鳴る音と信吾の老いの自覚、保子の姉の形代としての菊子、および信吾の抱える性の煩悩について考察する。

3-1 「山の音」と老いの自覚

まず、作品の冒頭部分を見ることにしよう。

尾形信吾は少し眉を寄せ、少し口をあけて、なにか考へてゐる風だつた。他人には、考へてゐると見えな
ないかもしれぬ。悲しんでゐるやうに見える。息子の修一は気づいてゐたが、いつものことで気にな
かつた。／息子には、父がなにか考へてゐると言ふよりも、もつと正確にわかつてゐた。なにかを思ひ出
さうとしてゐるのだ。(12 巻 243 頁)

以上のように、62 歳の信吾は「五日前に暇を取つた女中」のことを思い出そうとしてい
るのだが、名前はなかなか出てこない。このような身近の人を思い出せないことは、信吾
の「いつものこと」であると息子の修一は感じている。「信吾自身にとつては、なれてはゐ
ても、やはり軽い恐怖」に襲われ、「このやうな頭の空しいあせりは、感傷につかまつてや
はらぐこともあつた」と感じている。さらに、「加代といふ女中は半年ばかりゐて、この玄
関の見送り一つで、やつと記憶にとまるのかと考へると、信吾は失はれてゆく人生を感じ
るかのやうであつた」(12 巻 245 頁) という老いの自覚が語られている。こうした人生に
対する喪失感、前節で考察した戦争を経験した「傷枯」の心境と無関係ではないだろう。
物忘れをし、耳も少し遠くなりはじめの、去年還暦を迎えた年齢である。信吾はこの年
はじめて咯血し、「年齢の疲れが深い底から来るやう」に感じているように、肉体の衰えは
その老いの自覚を加速させている。

そして、信吾の周りの知人の相次ぐ死去も、彼に老いを意識させている一つの要素であ
る。たとえば、3、4 年前に 70 歳過ぎで死んだ指物師のたつみ屋、75 歳で死んだ女の美人
画家、日本漕艇協会副会長の夫婦、去年の暮に脳溢血で死んだ相田、妻にひどく虐待され
ながら死んだ鳥山、若い女を連れ込んだ温泉宿で「極楽往生」した水田、白髪を抜き続け
て狂死した北本などがあげられる。このように、『山の音』は死の影が驚くほど色濃く落と
されている。「六十過ぎの信吾らの集まりでは、老衰の故障と死病の恐怖がとかく話題にな
りがち」だが、「死の予感」も強くなっている。この死のモチーフが最も描かれているのは、
山の鳴る音のシーンである。

八月の十日前だが、虫が鳴いてゐる。／木の葉から木の葉へ夜露の落ちるらしい音も聞える。／さうし

て、ふと信吾に山の音が聞えた。／風はない。月は満月に近く明るい、しめつばい夜気で、小山の上を描く木々の輪郭はぼやけてゐる。しかし風に動いてはゐない。／信吾のゐる廊下の下のしだの葉も動いてゐない。／鎌倉のいはゆる谷の奥で、波が聞える夜もあるから、信吾は海の音かと疑つたが、やはり山の音だつた。／速い風の音に似てゐるが、地鳴りとでもいふ深い底力があつた。自分の頭のなかに聞えるやうでもあるので、信吾は耳鳴りかと思つて、頭を振つてみた。／音はやんだ。／音がやんだ後で、信吾ははじめて恐怖におそはれた。死期を告知されたのではないかと寒けがした。／風の音か、海の音か、耳鳴りかと、信吾は冷静に考へたつもりだつたが、そんな音などしなかつたのではないかと思はれた。しかし確かに山の音は聞えてゐた。／魔が通りかかつて山を鳴らして行つたかのやうであつた。／急な勾配なのが、水気をふくんだ夜色のために、山の前面は暗い壁のやうに立つて見えた。信吾の家の庭にをさまるほどの小山だから、壁と言っても、卵形を半分に切つて立てたように見える。／その横やうしろにも小山があるが、鳴つたのは信吾の家の裏山らしかつた。(12 巻 247~248 頁)

「山の音」という主題を理解するに最も大切な文章であるので、長い引用をした。8月の初旬、信吾が山の鳴る音を聞く前に、虫が鳴くのと、「木の葉から木の葉へ夜露の落ちるらしい音」を聞いている。自然界の「夜露の落ちる」音は本当に聞こえるのだろうか。そして、季節は夏なので、虫の鳴き声のほかに、蟬の「ぎやあつ、ぎやあつ、ぎやあつ。」という鳴き声も聞こえている。つまり、「夜露の落ちる」音が聞こえるということは、信吾が周囲の騒音の現実世界から隔絶された静寂な異空間に置かれていると解釈できるだろう。さらに、ここの「夜露」には大事な意味が含まれているのではないかと考えられる。

この引用文の前に、「月夜だつた。／菊子のワン・ピースが雨戸の外にぶらさがつてゐた。だらりといやな薄白い色だ。洗濯物の取り入れを忘れたかと信吾は見たが、汗ばんだのを夜露にあててゐるのかもしれない。」(12 巻 247 頁) というところに「夜露」が出ている。「夜露」にあててゐるのは、菊子のワン・ピースである。そして、この場面の前に、信吾は 1 歳年上の妻に対して、「長年つれ添つて来た肉体に老醜」を感じていることが書かれている。信吾は「はつきり手を出して妻の体に触れるのは、もういびきをとめる時くらゐ」であり、「底の抜けたやうなあはれみ」を感じているというところから、老夫婦の性生活がなくなっていることが明らかである。こうした心境の中で、信吾は「雨戸の外にぶらさがつてゐた」菊子のワン・ピースを見ているのである。そのワン・ピースの色は「だらりといやな

薄白い色」と描かれている。その「薄白い色」に対し、信吾はなぜ「いや」と思っているのだろうか。

ワン・ピースは素肌の上に直接に着る服であるので、菊子の「薄白い色」のワン・ピースが信吾にとって誘惑的なものであるといえよう。このように考えると、この「いや」という言葉の裏に、かすかな性的な快感のようなものが潜んでいるといってもいいだろう。その続きの「洗濯物の取り入れを忘れたかと信吾は見たが、汗ばんだのを夜露にあててみるのかもしれない。」という一文がさらなる証となるといえよう。一見すると、このセンテンスでは「洗濯物」としてのワン・ピースに重きが置かれているようだが、信吾にとってはおそらく「汗ばんだのを夜露にあててみるのかもしれない」という後半部が重んじられているようである。

なぜなら、「雨戸の外にぶらさがつてゐた」ワン・ピースが洗濯物であると考えてるのは一般的だが、作者はあえて「かもしれない」という否定的な表現を通して、「汗ばんだのを夜露にあててみる」可能性がなくはないことを強調しているからである。作中人物の心理を分析すると、信吾は菊子の肌の匂いを彷彿させる「汗ばんだ」ワン・ピースを想像することによって、保子との性生活の欠落（あるいは欲求不満）にもたらされた「あはれみ」を解消しようとしているのだろう。このように考えると、「夜露」→「汗」→ワン・ピース→菊子というような構図が、以上の引用文に見られるだろう。「夜露の落ちる」音から「山の音」へ連なっていくので、「山の音」の意味性には「性」なるものへの希求という意味も含まれているといえよう。

その山の鳴る音については、はじめは「風の音」か「海の音」か、あるいは自分の「耳鳴り」ではないかと信吾は疑ってみたが、聞こえていたのは「確かに山の音」である。「地鳴りとでもいふ深い底力があつた」音であり、信吾には「魔が通りかかつて山を鳴らして行つたかのやうであつた」ようにも思えたのである。「音がやんだ後」に、信吾は「死期を告知されたのではないか」という恐怖に襲われた。つまり、「山の音」は老いを自覚したシンボルとしてもとらえられよう。つまり、菊子のワン・ピースに触発され「性」的なものを求める思いになり、「性」によって「生」を求めている（回春）信吾に、老いを自覚させたのであろう。「山の音」は信吾自身の心象そのものであり、死を恐れている反映ともいえよう。なぜ「山の音」と死とがつながっているのだろうか。

実は、山の鳴る音は信吾の耳にだけ聞こえるのではなく、保子の姉も亡くなる前に聞こえたことがあるという。それについては、「山の音」の章の末尾にある信吾と菊子の会話を通して語られている。

信吾はしばらくだまってから言った。／「このごろ少し耳が変になったのかもしれないね。このあひだ、夜なかにそこの雨戸をあけて涼んでみると、その山の鳴るやうな音が聞えてね。ばあさんはぐうぐう寝てるんだ。」／保子も菊子も裏の小山を見た。／「山の鳴ることつてあるんでせうか。」と菊子が言った。／「いつかお母さまにうかがったことがありますわね。お母さまのお姉さまがおなくなりになる前に、山の鳴るのをお聞きになったつて、お母さまおつしやつたでせう。」／信吾はぎくつとした。そのことを忘れてみたのは、まったく救ひがたいと思つた。山の音を聞いて、なぜそのことを思ひ出さなかつたのだらう。／菊子も言つてしまつてから気にかかるらしく、美しい肩をじつとさせてゐた。(12巻 260頁)

以上のように、山の音が死期の告知であると信吾が感じているのは、保子の姉の死とつながっているからである。保子の姉は少年の頃から信吾の憧れの対象である。しかし、信吾は山の音を聞いたときに、そのことを思ひ出さなかつた。「山の音を聞いて、なぜそのことを思ひ出さなかつたのだらう」というところは、初出誌（『改造文藝』1949年9月）では「そのことまで思ひ出さなかつたのは、信吾を絶望に突き落とした」となっている。初出の表現から見ると、そのことを思ひ出さなかつたことに信吾はかなりショックを受けていることがうかがえよう。

まず考えられるのは、少年の頃から憧れつづけていた保子の姉にまつわる記憶が薄らいでいるのではないかという「絶望」の気持ちであろう。次に思われるのは、保子の姉がなくなる前に聞いた音なので、死期の告知ではないかという恐怖による「絶望」でもあろう。また、信吾は保子の口から直接聞いているのではなく、菊子の口を通して山の音と保子の姉の死を関連づけている。つまり、山の音の話によって菊子と保子の姉がつながっているという伏線が見られる。信吾の深層意識では、信吾と保子の姉、菊子は同じ世界の住人であるが、姉のように美しくない保子は異なる世界の住人としてとらえられているようである。これについては、3-2で考察するが、その山の音のような幻聴は「冬の桜」の章にも出てくる。

海鳴りのやうなのは山の嵐の音で、その音の上をまた雨風の尖がこする音が近づいた。／さういう嵐の音の底にごおつと遠い音が聞えて来た。／汽車が丹那トンネルを通る音だ。さう信吾にわかつてゐた。またさうにちがひなかつた。汽車はトンネルを出る時に、汽笛を鳴らした。／しかし、汽笛を聞いた後で、信吾はふとおそろしくなつて、はつきり目がさめた。(12 卷 357 頁)

この日、信吾は熱海の宿に泊まっている。停電のために早く寝た信吾は夢の中で「山の嵐の音」を聞いた。「汽車が丹那トンネルを通る音」であることがわかっていながら、その「山の嵐の音」に誘われ、「信吾さあん、信吾さあん。」という保子の姉の甘い呼び声を夢うつつに聞いた。ここからも、山の音は保子の姉と関わっていることが読み取れる。それを聞いた信吾は、「しびれるやうにあまい目ざめだつた」と感じている。つまり、山の音は死期を告知してくれると同時に、彼自身が志向する性的なものも含まれているといつてもいいだろう。身心の衰えを感じている信吾は、死に片足を踏み入れながら、憧れていた女性との性的なものを希求することによって生を求めるのである。

3-2 保子の姉の形代としての菊子

前節での山の鳴る音の分析を通して、信吾は保子の姉に憧れつづけていることがわかる。その美人の姉は結婚し、やがて死んだ。保子の姉が亡くなってから、その思いを満たそうとする信吾は妹の保子と結婚したのである。しかし、信吾の思惑はまったく外れて、血の繋がる姉妹といえども、保子は容姿、性格ともに美しい姉とは異なり、両者に血のつながりがあるとも思えないほどである。信吾と保子の間に間もなく一男一女が生まれる。失望する信吾は長女の房子に期待をかけるほかはない。「栗の実」の章に、「房子が生まれた時にも、保子の姉に似て美人になつてくれないかと、信吾はひそかに期待をかけた。妻には言へなかつた。しかし、房子は母親よりも醜い娘になつた。／信吾流に言ふと、姉の血は妹を通じて生きては来なかつた。信吾は妻に秘密の失望を持つた」(12 卷 302 頁)と書かれているように、保子の姉に対する思いは満たされていない。

「都の苑」の章に、「赤んぼの房子が醜いのを、信吾はあまり言はなかつたものだ。口に

出さうとすると、保子の姉の美しい面影が浮かぶからだ。／赤んぼの顔は成人までに、幾度も変るといふ信吾の期待は、まあはづれたし、期待も年とともに鈍ってしまつた」(12巻 436頁)とあるように、信吾にとっては、保子と娘の房子はその美貌の姉と血がつながっているものの、まるで別世界の住人のようである。保子の姉に対する憧憬は、保子母娘に思いを託しただけでなく、孫の里子や国子にも期待をかける。

「孫の里子の顔立ちは、その母親の房子よりはましろしく、赤んぼの国子はまだみこみがある。／してみると、孫にまで、保子の姉の面影をもとめようとするのだらうか。信吾は自分がいやになつた」(12巻 436頁)と書かれているように、信吾は執拗に保子の姉の面影を求めつづけていることがわかる。房子に情愛と庇護を注いでいれば「不器量な娘からも、可愛い孫が生まれていたかもしれない」と、信吾は「自責の念」を抱くのである。また、「もし信吾が保子の姉と結婚してゐたら、房子のやうな娘は生れなかつただらうし、里子のやうな孫も生れなかつただらう。／思ひがけないことで、信吾はまた昔の人が継りつきたいやうに恋しいのだつた」と記されているように、保子の姉と結婚することを妄想する信吾にとって、保子の姉は絶対的な存在になっている。

保子の姉の面影を追う思いが満たされたのは、菊子が息子修一の嫁として尾形家に来たときである。「菊子が嫁に来た時、信吾は菊子が肩を動かすともなく美しく動かすのに気づいた。明らかに新しい媚態を感じた。／ほつそり色白の菊子から、信吾は保子の姉を思ひ出したりした」(12巻 256頁)と書かれているように、信吾にとって「媚態を感じ」る菊子は保子の姉の面影を誘うのである。さらに、「息子の嫁に菊子が来て、信吾の思ひ出に稲妻のやうな明りがさすのも、さう病的なことではなかつた」(12巻 257頁)とあるように、菊子の存在が保子の姉に対する思慕と重なってくることを認識している信吾は、アンモラルなものではないと思っている。

保子の姉は結婚して間もなく死んだので、年齢も嫁になったばかりの菊子と同じぐらいではないかと思われる。作品では、信吾の年齢は62歳と書かれているが、修一の歳は明らかにされていない。おそらく壮年(30代ぐらい)である。嫁の菊子の歳も定かではないが、「二十を出たばかり」とされている。修一から「子供だ、子供だ」と言われている。そして、結婚してからも背がまだ伸びているというところから21歳か22歳ぐらいと思われる。菊子の美しさについて、舅としての信吾からは、次のように見られている。「あごから首の

線が言ひやうなく洗練された美しさだった。一代でこんな線は出来さうになく、幾代か経た血統の生んだ美しさだらうかと、信吾はかなしくなつた。」という記述は、「末期の眼」の中の文章につながっている。「芸術家は一代にして生まれるものでないと、私は考へてゐる。父祖の血が幾代かを経て、一輪咲いた花である」(27巻14頁)という芸術家の誕生するための血脈的背景への感想の文章が思い出される。

しかし、結婚後2年にならないのに、修一がほかに女を作つたようになる。修一が求めているのは、「こんな小娘」ではなく、「商売女か娼婦型の女」のようである。「こんな小娘」であるがゆえに、菊子は信吾のやさしさに恵まれることになっているのである。一方、修一から「子供だ、子供だ」と言われているのは、結婚して2年も経つたが、菊子はまだ妊娠していないということも考えられる。それは修一の不倫のひとつの理由につながるかもしれない。「女が出来てから、修一と菊子との夫婦生活は急に進んで来たらしい。菊子のからだつきが変つた」と作品に記されているように、まもなく菊子の妊娠が確認された。しかし、その妊娠は菊子の潔癖から、菊子の意志によって人工流産という結果に終わった。その後、菊子は里の実家に帰り、修一に抗議しているかのようなのである。いろいろな刺激を受けた菊子は徐々に「女」として目覚めていく。

話を元に戻すと、信吾の菊子に対する好意は徐々に鮮明になり、アンモラルの方向に変容しているようである。掲載2回目の「蟬の羽」の章の中に、信吾と菊子が一緒に向日葵を見ているシーンがある。

信吾は日まはりを見てゐるそのことよりも、修一と連れ立つて帰らないで、家の近所まで来たところで、日まはりを見てみたことが、菊子に工合悪かつた。／「みごとなものだらう。」と信吾は言つた。／「偉人の頭のやうちやないか。」／菊子はまあなんとなくなづいた。／偉人の頭といふ言葉は、今とつきに浮かんだのだ。信吾はそんなことを考へて見てゐたわけではない。／しかし、さう言つた時、日まはりの花の、大きく重みのある力が、信吾に強く感じられた。(中略) さかんな自然力の量感に、信吾はふと巨大な男性のしるしを思つた。この蕊の円盤で、雄しべと雌しべとが、どうなつてゐるか知らないが、信吾は男を感じた。／夏の日も薄れて、夕風だつた。／しべの円盤のまはりの花瓣が、女性であるかのやうに黄色に見える。／菊子がそばに来たので、変なことを思ひつくのかしらと、信吾は日まはりを離れて歩き出した。

(12巻266~267頁)

以上のように、菊子と一緒に向日葵を見ている信吾は「偉人の頭」と喩え、「巨大な男性のしるし」とまで連想している。「まあなんとなくなづいた」菊子は、信吾の見方に同意するとともに、深く考えていないようである。信吾と同じ連想をしているかもしれない。そして、「しべの円盤のまはりの花瓣が、女性であるかのやうに黄色に見える」信吾は、心の底に潜んでいる菊子への思いを赤裸々に語っている。なぜなら、このような感情を触発させたのは、菊子の存在だからである。つまり、菊子に秘かな思いを寄せてはけ口のない情念は、信吾の日常を支配していることがうかがえよう。

そして、信吾は「修一と連れ立って帰らないで、家の近所まで来たところで、日まはりを見てみた」のである。修一は菊子と結婚しているが、負傷兵の気持ちが治らず、ほかに女（戦争未亡人の絹子）を作り、菊子のことを大事にしていない。また、尾形家の長女房子は婚家で夫相原とうまくいかず、二人の子供を連れて、出戻りのように帰ってきている。日常世界で、息子夫婦の不仲や娘の婚姻の不幸など複雑な家庭問題を抱えている尾形家の家長としての信吾は、保子の姉への思慕を息子の嫁の菊子に寄せるなど、現実の倫理に背く大胆な愛欲を示している。そして、尾形家における菊子の存在を信吾は次のように述べている。

信吾にとっては、菊子が鬱陶しい家庭の窓なのだ。肉親が信吾の思ふやうにならないばかりでなく、彼ら自身がまた思ふやうに世に生きられないとなると、信吾には肉親の重苦しさがなほかぶさつて来る。若い嫁を見るとほつとする。／やさしくすると言つても、信吾の暗い孤独のわづかな明りだらう。さう自分をあまやかすと、菊子にやさしくすることに、ほのかなあまみがさして来るのだつた。／菊子は信吾の年齢の心理まで邪推はしない。信吾を警戒もしない。（12巻 277~278頁）

以上のように、菊子に対する信吾の微妙なこころのまなざしが描かれている。菊子の存在は、「鬱陶しい家庭」にいる信吾の心の「暗い孤独のわづかな明り」のようなものである。二人の関係は不倫にまで発展していないまでも、世間一般の舅と嫁のつながりよりも甘い関係になっているのだ。そこに非常に重要なファクターは、美人の菊子に保子の亡き姉の面影を見出してしまうことである。尾形家の一員としての菊子を通して、信吾は他界した

保子の姉にはじめて近づくことができたといえるだろう。長年にわたる保子の姉への思慕と憧憬を菊子に託すことができる信吾は、修一の菊子に対する「残忍」を憤る。

修一は菊子の純潔を感じなかつたのか。／末つ子で、ほつそりと色白の菊子の幼な顔が、信吾に浮かんで来た。／息子の嫁のために、息子を感覚的にも憎むのは、信吾も少し異常だと気づきながらも、自分がおさへられなかつた。／保子の姉にあこがれたために、その姉が死んでから、一つ年上の保子と結婚した信吾は、そのやうな自分の異常が生涯の底を流れてゐて、菊子のためにいきどほるのだろうか。(12 卷 354~355 頁)

ここで注目しておきたいのは、「異常」という語が 2 回出ていることである。1 回目の「異常」は息子の嫁のために息子を憎むことである。そして、この感情は「おさへられなかつた」のである。2 回目の「異常」は、「妻→娘→孫→嫁」という保子の姉への執着をさすだろう。自分の「異常」を意識している信吾は、保子の姉の形代として菊子の存在を認識していることがわかる。また、信吾はある日、突然ネクタイの結び方を忘れて、菊子が結んでくれたことがある。「信吾はまかせたつもりになつてみると、幼い子がさびしい時にあまえるやうな気持がほのめいた。／菊子の髪の毛の匂ひがただよつた。」という、菊子への官能を意識しているようである。実は、大学を出て初めて背広を着たとき、ネクタイを結んでくれたのは保子の姉であつた。信吾の観念の中に昇華された保子の姉を、形代としての菊子の匂いを通して身近に寄せているようである。

以上のように、『山の音』における信吾の心の奥に秘められている美しい姉への思慕は、現実の菊子への恋情に発展していることがわかる。これについては、『源氏物語』における光源氏が母桐壺に酷似する藤壺に形代の女性として思慕を寄せていることに通じるものがある。また、「光源氏にとって、桐壺の形代であつた紫君が結婚して紫上になったとき、ついに形代を脱して紫上自身として愛され、父帝にとって、桐壺更衣の形代として入内した藤壺が、藤壺自身として愛され、父帝の桐壺更衣追慕の情が薄れていったのと似て、過程はちがっても、それだけ、信吾と菊子のプラトニックな愛情は深まるのである。」と上坂信男が指摘しているように [上坂 1986 : 49]、最初は菊子が美しい姉の形代としてとらえられていたようだが、徐々にその形代の枠から逸脱して菊子自身に信吾は好意を寄せていく

のである。

しかし、この作品は家族の悲劇を描くものではない。その禁忌を犯すことができない信吾は、保子の姉への思慕を菊子と修一の流産した子にまで託す。「菊子が流産した子供、この失はれた孫こそは、保子の姉の生まれがはりではなかつたらうか、そしてこの世には生を与へられぬ美女ではなかつたらうか」と信吾が妄想するように、菊子の流産した子供にも保子の姉の形代を求めた。このように、次々と保子の姉の生まれ変わりを望む信吾の意識の中では、若くして病死した保子の姉は神秘的な存在である。そして、いつか再びこの世に戻ってくると信吾は思っているのだろう。期待できるのは修一と美人の嫁菊子の間に生まれる子である。「上の七人とも結婚してゐて、子供が多い。菊子の親からの盛んな繁殖ぶりを、信吾は思ふ時がある。」と書かれているように、8人兄弟の末っ子である菊子も「盛んな繁殖」の能力を持っているのではないかと信吾は受け止めている。そして、「繁殖ぶり」という言葉から多産な「性」が連想される。

4 「夢」による異界の構築

『山の音』の全16章中に現れる10箇所の夢の記述のうち、9つまでが主人公信吾の見た夢である。具体的に見ると、「蟬の羽」の章に2つ、「島の夢」の章に1つ、「冬の桜」の章に1つ、「夜の声」の章に1つ、「傷の後」の章に2つ、「蚊の群」の章に1つ、「蛇の卵」の章に1つという分布である。とくに「島の夢」「蚊の群」「蛇の卵」の3章の表題は、直接に夢の内容を反映している。『山の音』における「夢」の解釈について、鶴田欣也、羽鳥徹哉、山田吉郎、原善などの諸氏の詳細な研究がなされている⁶⁾が、ここでは先行研究を踏まえる上で、信吾の見た9つの夢を考察の対象にし、これらの夢によってどのような世界が構築されてきたかについて考えてみたい。

まず、「蟬の羽」の章に出ている2つの夢を見ることにしよう。1番目の夢(略称「夢一」、以下同)では、信吾がたつみ屋という3、4年前に死んだ指物師にざるそばを出されたことと、たつみ屋の一人の娘に触れたことを内容としている。

夢にそばの出たのは、仕事場の奥の茶の間なのだらうが、信吾は仕事場に立つて茶の間にある老人

と話したことはあつても、茶の間に上つたことはないやうだ。どうしてそばを出される夢を見たのかわからない。／たつみ屋には娘ばかりが六人あつた。／その六人の娘のうちの一入であつたかどうか、信吾は夕方の今はもう思ひ出せないが、夢で一人の娘に触れたのだつた。(12 卷 271~272 頁)

「夢二」は、前年死んだ相田が酔っ払って一升徳利をぶらさげて、信吾の家へ上つて来たという内容である。この 2 つの夢で死人からの提供物に手をつけていないという点から、信吾は一種の死を拒絶しようとしていることがうかがえる。

しかし、この夢の後で直ぐに眠つた。間もなくまた夢を見た。／大兵肥満の相田が一升徳利をぶらさげて、信吾の家へ上つて来た。大分飲んだらしく、毛穴のひろがつたやうな赤い顔で、素振りにも酔ひが見えた。それだけしか覚えてゐない夢だ。(12 卷 273 頁)

以上のように、「夢一」と「夢二」は信吾の老年と性の意識を反映していることがわかる。たとえば、信吾は占領軍の外人を相手にする娼婦を見て、好意をもつ反面自己のうらさびしさを覚えたり、ひまわりを見て性的な幻想をいだき、そのあと脳の洗濯のことを菊子と話したりすることはその現れである。信吾の老いや死に対する底しれぬ恐怖感と、性への執着心およびその不可能への深い絶望感が、何気ない日常生活の一断面によく表現されている。また、「夢一」でたつみ屋の娘に触れたことは、信吾の「生」に対する執着、あるいは回春願望を垣間見ることができる。その願望は「島の夢」の章の「夢三」に入つて、さらに明らかになる。

信吾は松蔭の草原で女を抱擁してゐた。おびえてかくれてゐた。連れを二人で離れて来たらしい。女は非常に若かつた。娘であつた。自分の年はわからなかつた。女と松のあひだを走つた工合から考へても、信吾も若いはずだつた。娘を抱擁して、年齢の差は感じてゐなかつたやうだ。若い者がするやうにした。しかし、若返つたとも、昔のことだとも思はなかつた。信吾は六十二歳の現在のままで二十代だといふ風だつた。そこが夢の不思議だつた。(12 卷 325 頁)

「夢三」は、信吾が行つたこともない松島で、若い娘を抱いた夢である。「女と松のあひ

だを走つた」り、「若い者がするやうにした」りと、信吾の回春願望がさらに進んでいく。この夢では信吾が「現在の自分のまま若い自分であつて、なんの無理もない自然であつた。」と述べ、そして「夢のなかの時間の不思議さ」と言っている。おそらく信吾はその時間の不思議さに慰めを感じたのであろう。現実世界の身動きできない時空間に置かれている信吾は、そうした隔絶された時空間である「夢」の世界に慰めを求めたのである。

しばらく眠れなかつた。／「信吾さあん、信吾さあん。」といふ呼び声を信吾はゆめうつつにきいた。／さう呼ぶのは、保子の姉しかない。／信吾はしびれるやうにあまい目ざめだつた。／「信吾さあん、信吾さあん、信吾さあん。」／その声は裏の窓の下で、そこへ忍んで来て呼んでゐる。／信吾ははつと目がさめた。裏の小川の水音が高い。子供たちの声がする。(12巻 357~358頁)

「冬の桜」の章の「夢四」は、信吾が社用で熱海の宿へ行った時に見た夢である。厳密にいうと、夢うつつに起こった幻覚であり、「信吾さあん、信吾さあん。」と保子の姉が信吾を呼んでいる。保子の姉はあの世の住人であり、「死」の世界から信吾を呼ぶわけである。「信吾はしびれるやうにあまい目ざめだつた。」というところから、保子の姉の夢が彼を「夢一」と「夢二」に出てくる死の恐怖から救ったことが伺える。夢はあの世につながっていることも明らかになっている。「夜の声」の章の「夢五」は、墮胎した少女が「永遠の聖少女となつた」という夢である。

自分の胸の動悸で、夢の記憶が消えたのかもしれない。／おぼえてゐるのは、十四五の少女が墮胎をしたといふことと、／「さうして、なにになに子は永遠の聖少女となつたのである。」といふ言葉だけだつた。／信吾は物語を読んでゐた。この言葉は、その物語の結びであつた。(中略)十四五で墮胎をして、聖少女とは奇怪だが、それには長い物語があつた。少年と少女との純愛の名作物語を、信吾の夢は読んでゐたのだつた。読み終つて、目がさめた時には、感傷が残つてゐた。(12巻 382頁)

以上のように、修一の声に起こされる前に見ていた「夢五」では、14、15歳の少女が墮胎したことと、その子が「聖少女」と呼ばれることが描かれている。この夢は明らかに中学生の恋愛、妊娠についての新聞記事から受けたショックによるものである。現実世界の

倫理として困惑を感じながら、夢の中では美化しようとする。つまり、信吾の夢は、世間の倫理の枠から解放された空間である。その背後には、少年のときの信吾自身が保子の姉との恋愛を望んでいたことが投影されているともいえよう。そして、この夢の翌朝、信吾は化粧もせず微笑む菊子を見て、「こんなに幼げなところが、まだ菊子に残つてゐるのか。」と感じ、「昨夜の夢を思ひ出し」た。「夢四」で保子の姉を見たが、「夢五」の墮胎した少女を経てから、現実の菊子に辿り着く。信吾の回春の速度が増してゆくことがうかがえる。「傷の後」の章では、さらに2つの夢が出てくる。

信吾の夢では、アメリカは州によつてイギリス人の多い州もあれば、スペイン人の多い州もある。したがつて州によつて、あごひげの毛に特色がある。(中略)ところが、これも目が覚めると州の名は忘れてゐたが、なんとかいふ州に、各州、各人種のあごひげの特色を一身に集めた男が現はれた。(中略)アメリカ政府はこの男のあごひげを、天然記念物に指定した。天然記念物に指定されたので、この男は自分のあごひげを、みだりに切ることも手入れすることも出来ない。／夢はそれだけだつた。(12巻 466~467頁)

以上のように、「夢六」は中絶をした菊子が実家に帰って、再び尾形家に戻ってくるときに、お土産として信吾にあげた「電気剃刀」に関わる「あごひげの夢」である。夢の場所は、信吾が行ったこともないアメリカである。各州、各人種のあごひげの特色を一身に集めた男の話である。そのひげを天然記念物に指定されたので、この男は自分で切ることもできない。「無邪気な夢」なので、信吾が朝起きたら話そうと思っていたところ、「邪悪な夢」(「夢七」)を見た。

無邪気な夢なので、朝起きたら話さうと楽しみながら、信吾は雨の音を聞く間もなく寝入つたのに、やがて邪悪な夢でまた目覚めた。／信吾は尖り気味の垂れ乳をさはつてゐた。乳房は柔いままだつた。張つて来ないのは、女が信吾の手に答へる気もないのだ。なんだ、つまらない。／乳房にふれてゐるのに、信吾は女が誰かわからなかつた。わからないといふよりも、誰かと考へもしなかつたのだ。(12巻 467頁)

「夢七」では、「女の顔も体もなく、ただ二つの乳房だけが宙に浮いてゐたやうなものだ。そこで初めて、誰かと思ふと、女は修一の友だちの妹になつた。」(12巻 467頁)かと思う

と、「夢の娘は菊子の化身ではなかつたのか。夢にもさすがに道徳が働いて、菊子の代りに修一の友だちの妹の姿を借りたのではないか。その不倫をかくすために、苛責をごまかすために、身代わりの妹を、その娘以下の味気ない女に変えたのではないか。」と信吾は稲妻に打たれたように考えた。「電気剃刀」を買ったのは菊子であり、「夢六」はただその前奏に過ぎない。「夢七」は信吾の深層意識の不倫の願望といえよう。

つまり、家長としての信吾は、その欲望をみたすために、現実の生活から逃れ、夢の世界で実現しようとしたのである。しかし、夢の世界にも、道徳の「苛責」の手がのびている。このような世間の倫理観に背く発想は、のちの『みづうみ』の主人公桃井銀平の身に継承され、そして拡大されている。教職を追われたとしても、美女追跡をつづけている。『眠れる美女』になると、さらに大胆に描かれている。深紅のカーテンをめぐらした密室で、「生きたおもちゃ」の女体をまさぐる江口老人は、その欲望をみたす自由が与えられているのである。「畸形の逸楽」という微弱な道徳的な反省が見られるが、こういう意味では『山の音』の信吾には、まだ紳士的な部分がある⁽⁷⁾といえよう。

話を元に戻すと、「蚊の群」の章では「夢八」が出てくる。

杉の大木の幹が二三本重なつてゐる。しかしよく見ると、それは蚊のかたまりだつた。蚊の群が大木の形にかたまつてゐる。どうしようかと信吾は考へた。切り抜けるんだ。信吾は日本刀を抜き払つて、蚊のかたまりを切つて切つて切りまくつた。／ふとうしろを見ると、木こりはころがるやうに逃げて行つた。信吾の軍服の方々から火が出た。をかしいことに、そこで信吾は二人になつて、火の出る軍服の信吾を、もう一人の信吾がながめてゐる。火は袖口とか、肩の線とか、端にそつて出ては消える。燃えるのではなく、細い炭火がおこるやうな形で、ぱちぱちはじける音がする。(12巻 500頁)

以上のように、「夢八」では信吾は若き陸軍の将校になつた。「信吾の軍服の方々から火が出た。をかしいことに、そこで信吾は二人になつて、火の出る軍服の信吾を、もう一人の信吾がながめてゐる。」というところに注目したい。「軍服の方々から」出た火は、信吾の内部にある性的欲望の「火」のようであり、もう一人の信吾は理性の象徴といつていいであろう。先に「夢七」を分析したように、信吾の回春願望の対象がとうとう現実の菊子に変わっているので、理性の信吾が性欲の火が燃える信吾を助けるのではなく、ただ眺め

ているのは、信吾にその禁忌の恋を反省させたいからであろう。夢の最後、「信吾はどうやら自分の家に着いた。子供のころの信州の田舎の家らしい。保子の美しい姉も見えた。」というところから、性欲の火が燃える信吾は、菊子の原点である保子の姉に戻ったことがうかがえる。「蛇の卵」の章の「夢九」は駝鳥と蛇の卵の夢である。

このごろは夢が多いが、夜明けにまた長い夢を見た。／道中はおぼえてゐない。目がさめた時は、また夢のなかの白い卵が二つ見えてゐるやうだつた。砂原で砂のほかになにもなかつた。そこに卵が二つならんでゐた。一つは駝鳥の卵でずゐぶん大きかつた。一つは蛇の卵で小さかつたが、その殻が少しわれて、可愛い子蛇が頭を出して動かしてゐた。信吾はほんたうに可愛いと思つて見てゐた。／しかし、菊子と絹子とのことを考へてゐたので、こんな夢を見たのにちがひなかつた。どちらの胎児が駝鳥の卵で、どちらの胎児が蛇の卵かは、無論わからなかつた。／「はて、蛇は胎生だつたかな、卵生だつたかな。」と信吾はひとりごとを言つた。(12巻 508~509頁)

ここでは、「菊子と絹子とのことを考へてゐたので、こんな夢を見たのにちがひなかつた。」というところに注目しておきたい。まず、二つの卵のどちらが菊子の胎児だろうか。保子の「菊子の生んだ孫だと、あなたも可愛いでしょうね。」という言葉から、蛇の卵は菊子の胎児の象徴であることが推測できるだろう。そして、その小蛇が信吾の子なのか、修一の子なのかについて、鶴田欣也と羽鳥徹哉の論争が起こつた。

鶴田は、「鳥の家」の青大将は、信吾の男性の象徴であり、「蛇の卵」の小蛇は、信吾が意識下で菊子に生ませた子供であると解釈する。これに対し、羽鳥は、「鳥の家」の青大将は、可愛い鳶や頬白とは対照的に、恐ろしいもの、困つたものを表すようだが、それを信吾の男性に限定する必要はなく、また「蛇の卵」の小蛇は、その箇所修一の子とはっきり書いてあるのだから、やはり修一の子ととってよく、そしてそれを小蛇としてイメージしたのは、菊子が瞋恚のうちに身ごもつたという風に信吾が感じていたからであると解釈する。さきに「夢八」で分析してきたように、信吾の内部の性欲の火はすでに消えて、彼の回春願望はあの世にいる保子の姉に戻つた。作品の結末で禁忌の恋を自覚した信吾は、あえて息子夫婦に別居を勧めて、家族揃いで故郷信州の紅葉を見に行こうと提案した。「信州」と「紅葉」の両方とも保子の姉のイメージを含んでいる。従つて、小蛇は修一の子で

あると考えられる。

以上のような九つの夢はどのような異界を構築しているだろうか。「夢一」と「夢二」では、信吾は死の恐怖を感じており、そこから脱出しようとして若い娘に触れようとした。そこには回春のメッセージが伝わってくる。「夢三」はそれを具現化し、若い娘を「抱擁」することになった。信吾自身も夢の中で若い時に戻った。したがって、「夢四」で若い時に憧れていた保子の姉が出てきた。「夢五」に出てくる墮胎した少女は、結婚した保子の姉と同じように、性行為があったという意味では処女ではないが、信吾にとっては「永遠の聖少女」である。だから、「夢五」は「夢四」の延長線にある。「夢六」は「あごひげの夢」であるが、「電気剃刀」を買ったのは菊子であるので、夢の中で菊子の登場の伏線を張っているといえよう。「夢七」で修一の友達の子は、菊子の化身として登場している。本当は信吾が愛しているのは、「処女」の菊子ではないか。つまり、「夢四」の保子の姉は、過渡期の「夢五」と「夢六」を通して、「夢七」で菊子を登場させえたのだ。

「聖少女≒処女」と思っている信吾は、「夢四」から「夢七」に至るまであの世にいる保子の姉とこの世にいる菊子を重層させる考えを示している。「夢八」は欲望と倫理の闘争の夢ともいえる。二人に分身した信吾は、蚊の群を切りまくる、欲望の「火」が消えて、最終的に理性が勝ったといえる。「夢九」で信吾は禁忌の愛を抑えて、あの世にいる保子の姉へと戻った。即ち、信吾の意識の底の状況が、夢という形象によって鮮明に提示されることとなり、現実の思いが夢へと昇華し、更に夢から現実に戻る、つまり時空間を超越する「異界」が構築されているといえよう。この「異界」は、時空間の束縛から解放され、内心の欲望が素直に表され、そこには官能の匂いも充ちている。現実世界の倫理から解放されたいという欲望を持ちながら、最終的に現実の菊子への禁忌の愛を自覚し、あの世にいる保子の姉に永遠の精神的な救済を求めることになったといえよう。

5 『山の音』における「魔界」

以上のように、「魔」に繋がる要素、つまり戦争の影、戦後の世相、「夢」による異界の構築などを分析してきたが、『山の音』における「魔」とは何かを考えなければならない。まず、「魔が通りかかつて山を鳴らして行つたかのやうであつた。」という作品の冒頭近く

で「魔」が登場している。ここの山を鳴らす「魔」とは何か、川端の「魔界」思想の「魔」とどのような関係性があるのかについて考えてみたい。まず、先述したように、「魔」という言葉は、『仏教大辞彙』（第6巻、龍谷大学編、富山房、1922年1月）によると、「魔羅」の略語であり、「内魔」と「外魔」の二種類に分けられる。「内魔は自己の身心より生ずる障碍、外魔は他より加ふる障碍なり」という記述がある。「魔羅」は仏教の修行の邪魔となるものという意味であり、修行僧の間で男性の性器のことを指して「マラ」と呼ぶようになる。つまり、修行僧にとって内魔は修行する時の性の煩悩である。

作品においては、地鳴りのような深い底力をもった山の音を死期の告知と聞き、恐怖を覚える信吾にとって、山を鳴らす「魔」は死期の告知のシンボルであり、死に対する不安でもある。その不安の深層には老いに対する煩悩がある。信吾の不安は、同時期に創作された『千羽鶴』の太田夫人の背徳の行為に対する罪悪感という不安にも見られる。そして『舞姫』の波子にも継承されるが、愛や家庭に対する不安に変わっている。その不安（あるいは煩悩）は、『眠れる美女』や『片腕』にも続いているともいえる。それは修行僧の煩悩をさす「魔羅」という「魔」の語源的な意味と共通している。つまり、『山の音』に出てくる山を鳴らす「魔」は、川端の「魔界」思想の基調音を提示している。

「雨の中」の章の末尾にも「魔」についての言葉が出ている。

善意に解釈すれば、子供を産むといふ絹子に、修一も苦しめられ、絹子から遠ざかつて、菊子に詫びてゐるのかもしれない。／しかし、なにかいまはしい頹廢と背徳の臭ひが、信吾の頭にこもるやうだ。／いつたどこから生まれて来るのか、胎児の生命までが魔ものとも思へた。／「生まれたら孫か。」と信吾はひとりごとを言つた。(12巻487頁)

ここでは、「生まれたら孫か。」という言葉から、絹子の産もうとしている子供が、修一の子であると信吾が思っているとわかる。修一の不倫の行為によってできた子供なので、「頹廢と背徳」を感じている。そして、「胎児の生命までが魔ものとも思へた」という信吾の心境が述べられている。この表現については、『千羽鶴』の栗本ちか子の「あの大きいあざに毛の生えた乳を呑んだ子は、なにか悪魔の恐ろしさを持つてゐさうに」思われるというところが連想される。ここの「魔」というのは、未知なるものに対する恐怖と言っても

いいだろう。このように考えていくと、『山の音』における「魔」は不安や恐怖の表象を持つ。これは『舞姫』での「魔」の意味と合致する。

では、「魔が通りかかつて山を鳴らし」た「音」の内実は何であろうか。先述したように、作品冒頭近くに「息子の修一は気づいてみたが、いつものことで気にならなかった」とあるように、信吾の記憶力の衰えは、女中加代のことだけではない。それによって老いを自覚し、信吾は「失はれてゆく人生を感じ」ているのである。また、自分の体に「年齢の疲れが深い底力から来るやう」に感じたり、「六十過ぎの信吾らの集まりでは、老衰の故障と死病の恐怖がとかく話題になりがち」だという肉体の衰えが表されている。一つ年上の妻の保子は「女の生理について聞かなくなつて、なん年だらう。更年期の変化が過ぎると、保子はなにも言はなくなつてしまつた。その後は健康といふわけではなく、消滅といふわけ」だが、信吾は保子に「肉体と老醜」を感じており、「はつきり手を出して妻の体に触れるのは、もういびきをとめるくらゐか」になっていた。また、「五十代のうちは、信吾はまだ妻の肌で暖を取つたが、近年は離れてみた。／保子が信吾の湯たんぽの方へ、足をよこすこともなかつた」という夫婦の間の肉体の接触にまつわる描写がある。このようなところから、60代になった信吾夫婦の間に性行為がほぼないことが推測できるだろう。

そして、彼自身が、「戦争のあひだに、女とのことがなくなつた。そしてそのままである。まだそれほどの年ではないはずだが、習ひ性となつてしまつた。戦争に圧殺されたままで、その生命の奪還をしてゐない。ものの考へ方も戦争で狭い常識に追ひこめられたままのやうである」（12巻471頁）とあるように、戦時下の緊張感の中で性欲も薄くなり、「女とのことがなくな」り、さらに「習ひ性となつてしま」つた。彼自らの性的衰えに対し、「底の抜けたやうなあはれみを感じ」ているのである。信吾は若い女性に「性」を求めるといふ行為によって、「生」の根源に立ち戻ろうとする。ここで注目すべきなのは、「戦争」が信吾の男としての性欲の衰えの一要因になっていることである。信吾自身は戦地に赴いた体験がないが、これほどまで影響されていることは、戦争がいかにか人々の精神面にダメージを与えたかがうかがえる。

「魔界」という言葉を使った一休が、「戦乱で崩壊の世道人心のなかに、人間の実存、生命の本然の復活、確立を志した」（「美しい日本の私」）と同様に、川端は敗戦前後に文学上の知友に相次いで他界されたが、最も端的に生命が大量に奪われるのを感じているのは

やはりあの大きな戦争である。したがって、敗戦の悲しみや戦後の荒廃の世相の中で、心身の衰えに伴い、性の煩悩が「内魔」という形で登場する。一方で、戦争の影や戦後の世相は「外魔」として描かれている。その「内魔」と「外魔」はまさしく信吾によって結合されている。信吾が聞いた山を鳴らす「音」は、夢のなかでの幻覚のようなもの、つまり心象の音であり、現実の音ではない。死に対する恐怖と性に対する不安の音であり、逆に言えば生に対する希求の音とも言えるであろう。

したがって、信吾が生きている現実も夢の続きのようである。現実世界では倫理の枠の下でできないことが「夢」の中で解放され、その世界では何をしてしても許されるという信吾の深層意識の「異界」が構築されている。「山の音」は過去と現実、あるいは夢とうつつ、さらに生と死の境に聞こえてくる音である。この作品では、戦争の影と戦後の世相を背景に、現実世界で息子夫婦の不仲や娘の婚姻の不幸など複雑な家庭問題を抱えている尾形家の家長としての信吾は、夢によって構築された「異界」の中で保子の姉や菊子に性的なものを求めて、現実の倫理に背いた大胆な愛欲を求めている。「息子の嫁に菊子が来て、信吾の思ひ出に稲妻のやうな明りがさすのも、さう病的なことではなかつた。」「保子の姉にあこがれたために、その姉が死んでから、一つ年上の保子と結婚した信吾は、そのやうな自分の異常が生涯の底を流れてみて、菊子のためにいきどほるのだらうか。」と描かれているように、現実世界（この世）にいる菊子と、死の世界（あの世）にいる保子の美貌の姉が夢によって重層されたのであり、「魔界」におけるこの世とあの世を繋ぎ／分けるという境界性が見てとれる。

6 おわりに

「魔界」という語が初めて登場するのは『舞姫』であり、それを「魔界」思想の誕生とすれば、『山の音』においては、敗戦の影と戦後の世相という外部の要素と、老いを自覚する主人公信吾が抱えている性の煩悩、そして夢による異界の構築という内部の要素を結合し融合することによって、まさに「魔界」思想が展開されている。『山の音』が完成されるのは『舞姫』の3年後だが、最初の「六章」は『舞姫』よりも早く発表されている。山を鳴らす「魔」が第1回の発表にあたる「山の音」の章に登場した『山の音』は、『舞姫』よ

り早く「魔」の定義を提起しているといえよう。このように考えると、『山の音』は戦後の川端文学における再生する「泉」としての意義を持つものといえよう。

以上のように、第5章で『千羽鶴』について、第6章で『山の音』について考察してきた。『舞姫』で初めて見た「魔界」の意味は、この2作品の中でいかに展開されているかを分析した。「外魔」にあたる戦争の影と戦後の世相はさらに色濃く描かれ、主人公の内部における「内魔」もより深まっていく。不安と恐怖を表象とする「魔」の内実は、性と愛、道徳と不倫というような煩悩になっている。『舞姫』において、舞踊や古美術品などが果たす「魔」の救済作用は、『千羽鶴』ではゆき子に、『山の音』では菊子に託されている。『舞姫』では、別世界のような異空間がまだ顕現していないようだが、『千羽鶴』では茶室、『山の音』では夢によって構築されている。「魔界」系譜の作品はここにとどまるのではなく、川端文学の狂気はより一層昂揚し、「魔界」の爛熟期といえる『みづうみ』が誕生する。第四部では、『みづうみ』について考察する。

第四部 「魔界」の爛熟

第八章 『みづうみ』における「魔界」と戦争の関わり

—主人公銀平を視座として—

1 はじめに

『みづうみ』が『新潮』1954年1月号から12月号まで、休載されることなく12回にわたって連載されたことは、川端のほかの作品の創作過程とかなり違いを見せている。『みづうみ』は川端の戦後の名作とされる『千羽鶴』『山の音』の直後に発表されており^①、その延長の上にこの作品を眺めると、「実際、それまでの川端文学の追随者たち、理解者たちの何人もが、この新作に接して困惑し、嫌悪を表明したのを、私は今でも覚えている。／実はそうした、『山の音』までの川端文学の熱愛者のひとりから、この『みづうみ』についての、不快な読後感を情熱的に聞かされ」たという証言がある〔中村 1972：293〕。確かに、川端作品に常に出てくるリリースムの美しさに比べて、『みづうみ』には、美女を追跡する主人公の桃井銀平のストーカー的行動の不気味さが漂っている。

しかし川端は、なぜこの作品を一度の休載なしに連載するほどの意欲をもって書いたのだろうか。主人公の桃井銀平は戦争から生きて帰り、はじめて美女を後を付けるというストーカー的行動を始めた。これに対し、川端も戦後になってから「魔界」系譜の作品を書きはじめた。先述したように、「魔界」の語が初めて登場する『舞姫』によると、「魔界」という言葉はもともと一休禅師の「仏界入り易く、魔界入り難し」に由来する。川端が『美しい日本の私』の中に、「一休は魚を食ひ、酒を飲み、女色を近づけ、禪の戒律、禁制を超越し、それらから自分を解放することによつて、そのころの宗教の形骸に反逆し、そのころ戦乱で崩壊の世道人心のなかに、人間の実存、生命の本然の復活、確立を志したのでせう」（28巻 351頁）と書いているように、一休の風狂は当時の世道人心を崩壊した戦乱と深く関わっていることがうかがえる。

これに対し、川端の魔界は戦争とどのような繋がりがあるのだろうか。『舞姫』では、魔

界は人間の世界のことと提起されていたが、その世界はどのような世界なのか、このことを「魔性」、「魔力」、「魔族」、「魔界の住人」、「魔もの」、「悪魔」といった言葉が最も頻出する『みづうみ』を通して考えてみたい。川端の分身とされる銀平の身を通して、川端の「魔界」思想が戦争の実体験や敗戦および、戦争の延長線にある戦後の社会風俗とどのように関わるか検討し、そこから『みづうみ』における「魔界」の構築の意図についても考えてみたい。「銀平＝川端分身」説の考察に入る前に、まずは作品の構成と削除の意味を考察していくことにしよう。

2 「みづうみ」の構成と削除について

初出の「みづうみ」では、作品末尾と冒頭部が照応しており、明らかに円環構造をなしていた^②。しかし雑誌初出から単行本（『みづうみ』新潮社、1955年4月）へと、多くの異同があり、大幅な加筆訂正がなされた^③。雑誌の第11回掲載部分の後半と第12回掲載分の全文が切り捨てられて、円環の構造が崩れ、文字通り未完となった。月村麗子が「名称や番号で明示されていないが、段落を示す行間で区切られた四つの部分が、『みづうみ』を構成している」と指摘しているように〔月村 1977：33〕、作品は軽井沢のトルコ風呂の「一章」、水木宮子の家の「二章」、町枝との出会いの「三章」、蛍狩りの夜の「四章」に分けられる。また、原善は「当初は一章の形態のみの構想だったものが、作者内部における宮子の成長が二章の対置を促し、のち、二章で初めて登場をみた町枝が成長することによって、三章、四章が生まれたと考えられる」と述べている〔原 1987：82〕。時間的な流れ^④は、「三章」―「四章」―「二章」―「一章」の順である。以下、作品の内容上の構成の4つの章と削除された部分を実際の時間軸に沿ってたどって見てみよう^⑤。

「三章」（67頁～110頁）。3月下旬、34歳の主人公の桃井銀平は柴犬を連れた少女（町枝）の後をつけ、自己喪失の姿として登場する。場所は東京のある屋敷町、いちょうの並木道である。銀平は「天上の匂ひ」の町枝を見て、古里の母方のいところであり初恋の女性でもある「やよひ」を思い出した。町枝は今、恋人の水野と落ち合うために犬を連れて散歩に出てきたのだった。町枝と水野を呪う銀平は、湖で変死した父の仇討ちをしようと誓った日のことを回想する。また、教え子の玉木久子との恋愛事件も頭に浮かぶ。

「四章」(110頁~132頁)。町枝の後をつけて2ヶ月後の6月上旬、銀平は町枝と3度目の巡り会いを遂げた。人ごみの中で、町枝のワンピースのバンドに蛍籠をそっとかけて立ち去る。そして戦地に赴く前に赤子を捨てた経緯を思い出し、古里の湖と美貌の母を回想した。上野に出てきた銀平は醜い女に後をつけられ、一緒に連れ込みの安宿まで来たが、女を残して逃げた。「四章」の場所は屋敷町の坂道、堀、上野の地下道、裏町などである。幻想や回想などの頻度は少なく、比較的に現実的な空間設定である。

「二章」(38頁~67頁)。6月中旬、水木宮子は20万円が入ったハンドバッグを失ったが家に戻っても警察署に届けなかった。弟の啓助を大学に入れるつもりの金だった。「若い身を半死白頭の老人にまかせ、花のひらく短い時をつひやし」ていた宮子は有田老人の愛人としての代償である貯金を失った時に、「青春が一瞬に復活し、また復讐したやうな戦慄」を感じた。また、宮子の回想で啓助の友人である水野と町枝が登場する。この章の場所はほとんど宮子の家であり、きわめて現実的な空間である。幻想的な銀平と異なり、宮子には幻想や幻聴はあまり現れていない。

「一章」(9頁~38頁)。夏の終わり、銀平は軽井沢のトルコ風呂に姿を現した。天女のような声を持つ湯女と蒸し風呂に居て、ハンドバッグ事件の始末を思い出した。同じ魔界の住人の匂いがする宮子の後をつけて、彼女から投げ捨てられた20万円入りのハンドバッグを拾い、そのお金を手に入れた銀平は犯罪意識を持って逃亡している。銀平は罪を犯したと思いながら、軽井沢のトルコ風呂へ逃げた。トルコ風呂という空間は銀平にとっては一種の天国のようであると描かれている。また、高校教師であったとき、はじめて後をつけた女である教え子の玉木久子と幼なじみのやよひのことを回想し、彼が11歳のときに、父が湖で自殺か他殺か分からない変死をしたことも思い出した。このように、銀平の回想は一番最近に起こったハンドバッグ事件の水木宮子から、次第に遠い過去に遡っていくことがわかる。

次に、削除部分(『新潮』1954年11月号243頁~244頁、12月号111頁~114頁)を要約すると、第11回掲載部分の後半では、6月上旬、蛍狩りの夕べに銀平はアパートに帰った。久子とやよひのイメージが重なる夢を見た。それから5、6日後、銀平は証拠のような宮子のハンドバッグをもって、逃亡者として信州へ行った。第12回掲載分では、梅雨から真夏にかけて4日間を過ごした温泉場で、山道を散歩する銀平は雷雨にあった。宿に戻つ

て、腹巻の札束を持って湯にはいる。宿の番頭に監視される心配があって、銀平は入浴後宿を離れることを決めた。銀平を乗せたバスは夕日に向かって姿を消した。このように、初出の「みづうみ」は、主人公の回想、連想、幻によって構築され、銀平の逃亡者という姿で終わっている。

ここでは、川端がなぜ今のテキストのように削除したのかについて考察してみよう。37巻本『川端康成全集』（1980年2月～1984年5月）が出る前に、「十二回にわたって連載された『みづうみ』が、一応、『をはり』とされているのに、その最終部分を削除して発行した初版『みづうみ』は、作者によって未完とみなされている。最終部分を削除してしまったための未完というように考えれば簡単だが、初版『みづうみ』が、初出「みづうみ」の終わりの形式をとらなかったのは、その形式が単行本『みづうみ』の終わりとして、作者は不満であったのかもしれない」と『みづうみ』の英訳者である月村麗子は指摘した〔月村 1977:32〕。そして、現在の全集の「解題」には、「当時の編集担当者には、この作品は未完である旨を、著者が断っていた」とある。

では、「みづうみ」の最終部分の削除によって、どのような効果をもたらされたのだろうか。まず、単行本では結末となる（連載第11回前半）銀平とゴムの長靴を履いた女のシーン（A）を見てみよう。

どこへ行くのか、銀平はしばらく女にまかせてみた。裏町にはいつて、小さい稲荷の祠の前に来た。その隣りがつれこみの安宿だった。女はためらった。銀平はからみついてみた女の腕をほどいた。女は道ばたに崩れた。／「子供が待つてあるんなら、早く帰れよ。」と銀平は立ち去った。／「ばかつ、ばかつ。」女は叫んで、祠の前の小石を投げつづけた。その一つが銀平のくるぶしにあたった。／「あいた。」／銀平はびつこをひいて歩きながら、なさけない気持ちだった。町枝の腰に蛍籠をつるして、なぜ真直ぐに帰らなかったのだらう。貸し二階にもどつて靴下を脱ぐと、くるぶしが薄赤くなつてゐた。（18巻132頁）

さて、このシーンと「一章」に出てくる銀平とストリートガールのシーン（B）とを比較してみよう。

「逃げちや、だめよ。」と言ふなり銀平の乳のあたりをきゆうとつねつた。／「あいた。」／銀平はすつ

とした。久子の家の門前から逃げ出してから、どうしてこの盛り場へたどりついてみたのか、よくわからなかったが、女につねられたとたんに頭が軽くなった。みづうみの岸で山からの微風に吹かれたやうなさはやかさだつた。若葉のころの涼しい風のはずだが、銀平は花屋のみづうみほど広い窓ガラスを、腕で突きやぶりさうに感じた後のせみか、氷の張つたみづうみが心に浮かんだ。母の村のみづうみである。そのみづうみの岸には町もあるが、母の里は村である。(18巻26頁)

AシーンとBシーンを比較すると、文の構造の相似性が見られる。「あいた」という言葉が二つのシーンに出てきている。Aシーンで、「あいた」というのは長靴を履いた女に投げられた小石が銀平の踝にぶつけられたからである。Bシーンで、「あいた」というのは、銀平の乳のあたりをストリートガールにつねられたからである。では、銀平に「あいた」を感じさせる長靴を履いた女とストリートガールは作品の成立において、どんな役割を果たしているのだろうか。

Bシーンでは、ストリートガールの登場が銀平に湖のことを連想させ、意識は自己認識の方へと徐々に向かっていく。Aシーンの長靴を履いた女の役割を理解するには、その前の部分を見てみる必要がある。「銀平は自分のみにくい足が目に浮かび、さらにみにくい女の足があとを追つてゐると思ふと、急に立ちどまつて、女をやり過さうとした。しかし女も立ちどまつた」(18巻126頁)と書かれている。銀平は長靴を履いた女の足を見て、自分の醜い足を思い出し「立ちどまつた」が、女も銀平の影のように「立ちどまつた」。さらに、「一人の人間が女であるかどうかを確めるなど、銀平にもはじめての経験だつた。女であることはわかつてゐたやうなもの、女であることを自分の手で確かめたとなると、銀平は奇妙に安心して、親愛さへ感じた」(18巻128頁)とある。「一人の人間が女であるかどうかを確める」行為から、銀平にとって、その女の性別の印象が薄いことが読み取れる。

そして、銀平の気持ちは、Bシーンのストリートガールに後をつけられて「母の村のみづうみ」を連想することから、Aシーンの長靴を履いた女の手に触ると「安心」、「親愛」を感じるように変わっていった。その「安心」、「親愛」を感じたのは、長靴を履いた女に後をつけられた行動と、銀平自身の美女を追跡する行動との類似性に気づいたからだろう。つまり、銀平はその瞬間、長靴を履いた女の身に自分の影を見出して、自分の分身のような存在であることを悟ったのであろう。それを見ることによって、自己像を映し出す鏡のよ

うな存在の女の中に銀平は自分の現在までのあり方を見つめなおすことができたのであろう。美女の後をつける銀平は、結局醜い女に後をつけられる宿命に帰している。ここで作品が終わることで、物語の流れがぴたりと止まり、読者の側にその宿命を喚起させる。

では、単行本の最後に置かれている「くるぶし」はどんな働きを果たしているのだろうか（足については次章で後述する）。川端の「人間の足音」（『女性』1925年6月）に「清水の感覚を踝から腹に吸ひ上げて浅瀬を渡る両足」（1巻67頁）という表現がある。ここから見ると、踝は人間の最も深い感覚と繋がり、その感触の最先端である。踝に小石を投げられて薄赤くなったというシーンで物語が終わるのは、川端が「肉体の一部の醜が美にあくがれて哀泣するのだろうか。醜悪な足が美女を追ふのは天の摂理だろうか」という宿命観を強調して読者に訴えようとしているからであろう。銀平は生まれつきのコンプレックスを解消するために、美女追跡に執着し、結局その女性に没入して自己喪失になっている。こうした執拗さは人間の本性の弱さにあるもので、川端はこのような点を銀平の身に集中し、且つ拡大して、赤裸々に読者に提示している。その執拗さに縛られていることから解き放たれないと、「みにくい足」をもつという劣等意識を取り除けないという啓示を得るのであろう。

次に、連載第11回後半の削除の最初の部分を見てみよう。銀平の夢の中で、久子は鶯が入っている鳥籠を持ってきた。2羽の鶯を籠の中から取り出して、戻せなくなった。鶯というと、「ホーホケキョ」と美声でさえずるので、飼い鳥とされる。この夢のシーンと「一章」の蜘蛛の巣の幻のシーンを比較してみる。

そして湯女に玄関まで送られて夜の庭に出ると、銀平は大きい蜘蛛の巣の幻を見た。いろいろな虫といっしょに目白が二三羽巣にかかっていた。青い羽と目のふちに可愛く白い円があざやかに見えた。目白は羽ばたけば蜘蛛の糸がやぶれるかもしれないのに、ほつそりとつばさをつぼめて巣にかかっていた。蜘蛛は近づけば胴の皮をくちばしでやぶられさうなので、巣のまんなかで目白に尻を向けてみた。（18巻38頁）

銀平は湯女に玄関まで送られて夜の庭に出るところの幻を見た。ここで注目しておきたいのは、目白と蜘蛛の姿勢である。目白は容易に破ることのできる蜘蛛の糸を、あえて破らずにじっと巣にかかっている。また蜘蛛は大きな獲物を眼に前にしながらその胴の皮

をくちばしで破られないために、目白に近づかずに尻を向けてじっとしている。この奇妙な構図から、作品における追う男と追われる女の力学的関係を読み取れるだろう。目白を追われる女の象徴とすれば、巣にかかって動かぬ姿勢に、魔界の女性のマゾヒズムの性向を見てとれるだろう。

たとえば、宮子の場合は、男がつけて来るのは美貌のせいばかりではないと彼女自身もわかっているが、男に後をつけられるときに、美貌の「誇りがふき上がる」と思っている。「男に後をつけられて来るあひだに身うちにもやついてこもつてみたものが、一瞬に炎上したやうだつた。有田老人の蔭に埋もれた青春が一瞬に復活し、復讐したやうな戦慄であつた」(18巻44頁)と書かれているように、宮子は見知らぬ男に追跡されることを恐れながらも、「快樂のしびれ」を覚えていることが明らかである。つまり、宮子の身にはある種のマゾヒズムの性向が見られるのではないか。そして、久子の場合は、「先生、また私の後をつけて来て下さい。私の気がつかないやうにつけて来て下さい。やはり学校の帰りがいいわ」(18巻93頁)という彼女の言葉から、男に後をつけてほしいという特質を読み取れるだろう。

一方、蜘蛛を銀平の象徴とすれば、目白に尻を向けて巣の真ん中にじっとしている姿勢に、サディズムの性向が十分に現れていないといえよう。たとえば、町枝の後をつけるときに、「あの清浄な少女は銀平の追跡にほとんど無心であつたから、銀平はなんの害もおよぼしやうがないではないか。さうも思つた。空ゆく雁になげくやうなものだ。そこにかがやく時の流れを見おくるやうなものだ」(18巻94頁)と書かれているように、「聖少女」の町枝の美に接近しようと思つている銀平は、「全然無害で無気力な悪」(三島由紀夫「創作合評」『群像』1956年6月)であるといえよう。銀平の無気力は、「久子と陰火をもやしてから幸福は短く、転落は早かつた」という結果をもたらし、夢に現れた鯛のように「人波からおどり上がる力もなかつたし、人の頭の上に宙に浮いてゐる力もなかつた」ものとして語られている。

ところで、目白も鶯と同じように鳴き声がよいので昔から飼ひ鳥とされる。ここの「二三羽」というのは久子、町枝、宮子の3人の女性のことを象徴しているのであろうか。鶯の夢のシーンの時はまだ宮子のあとをつけていないので、2羽の鶯と書かれている。鳥籠の束縛のイメージはすでに蜘蛛の巣を通して現されている。聴覚の表象である湯女の「永遠

の女性の声」,「慈悲の母の声」は作品の最初にすでに描かれたので、ここで再び書くのは蛇足になる可能性がある。作品の削除の部分があれば、わかりやすい作品になり、作品の新鮮さや面白さが失われるかもしれない。そうすると、文学的な喚起力も弱まる。また、削除してからの作品は未完の作品とされている。川端は逆にこの「未完」を主張しているのではないか。彼のほかの作品にも、未完や中絶が見られる。川端は「文学的自叙伝」(『新潮』1934年5月)に以下のように記している。

もつとも「浅草紅団」は、ほんのはしがきであつて、まだ本題にも入つてゐない。私の小説や随筆には序の口で尻切れてゐるのが実に多いと言ふよりも、完結したものを発表出来ることは稀だと言つた方がいいくらいだ。この「文学的自叙伝」もまたそんな風に終わりさうである。私が批評をあまり意に介しないのも、一つはこれが自分の逃げ道になつてゐるからだらう。改造社近刊の「水晶幻想」中の主な作品について見るも、「水晶幻想」は雑誌へ二回に分載して尚未完、「父母への手紙」は五回分載の未完、「慰霊歌」は序章に過ぎず、「禽獣」は後半割愛ゆゑ改稿を要求する。近作の「散りぬるを」,「虹」,二つながら未完である。(33巻90~91頁)

以上から見ると、川端は創作の中でこういう「未完」を求めているのではないだろうか。世の中の物事には完結するものが少なく、未完性を帯びているものが一般的であろう。そして、この「未完」なるものは、「魔界」というとらえどころがなく形が定まらない世界に、一つの形を与えるのではないか。川端の最も知られている『雪国』もそうである。「雪国」は1935年から1937年まで3年間書き続けられて、1937年に創元社より刊行され、その後も書き続けられて、『雪国』(決定版,創元社)が刊行されたのが1948年である。やっと完結したかに思われたが、1971年に牧羊社より『定本雪国』が1,200部限定で刊行された折に、川端は補訂を行った。このように、川端の作品には、順当な手続きを経て完成したものが少ないのである。最初は一話一話を書いて、どの物語も独立している。そして、改稿しながらそれぞれの一節を繋げて、ネックレスの真珠の玉を繋げるように一つの作品になったのであろう。真珠のネックレスはひとつの玉を外しても、完全なネックレスになる。そして、外された玉を別の玉に替えられると、また新しいネックレスになる。物語の創作も真珠のネックレスの繋がり方と同じように、一部分を削除しても一つの作品として成立

できる。削除した部分を新しいものに替えられたら、別のバージョンの作品になることができる。つまり、こうしたネックレス的な創作は川端文学の一特徴と言ってもいいであろう。

3 『みづうみ』における「銀平＝川端分身」説について

主人公の桃井銀平が川端の分身ではないかという説として、まず中村光夫の論があげられる。「銀平は、作者の心から解放された魔が人間の形をとったものと云ってよいので、彼は生活の外形において、作者と遠いのと反比例に、心の内面では前記の紳士たち（『伊豆の踊子』の『私』や『雪国』の島村や『山の音』の信吾、筆者注）より、ずっと作者に近い存在なのです。島村や信吾が、作者の頭から生まれたのにたいして、彼は心臓にじかにつながっているのです」と述べられている〔中村 1978：197〕。

次に、森本穂は、『みづうみ』の銀平は、『美』の探求者川端康成の最も深い意識——『魔界』という、場合によっては作家としての存在そのものを脅かすかもしれぬ危険にみちた世界に住みつづけようとする意識——をそのまま分ちもった、悪魔的な美を探究する実践者なのである。この意味で銀平は、それまでの川端作品中、最も作者に近い存在、というよりも、川端康成自身なのである」と指摘している〔森本 1987：67〕。そして、原善は、「醜悪な足が美女を追ふのは天の摂理だらうか」という認識が銀平のそれであれ川端のそれであれ、書かれた事象に即すれば<天>とはまさに作者川端自身にほかならない。銀平の美への追跡は作家川端の文学における美の追求の具現であり、その意味でも銀平はまさに川端自身の分身なのである」と述べ、銀平の追跡者としての姿が川端と重なりあうと指摘している〔原 1987：94〕。また、兵藤正之助は「彼は主人公桃井銀平を通して、デフォルメした自画像を描出しようとしていると思われる」と述べている〔兵藤 1988：317〕。以下、「銀平＝川端分身」といえる具体的な表現を見てみよう。

第1に、『みづうみ』の銀平は数え年11歳の時に、父親が変死を遂げた。父の死を契機に、母の里の人たちが銀平の家を忌み、やよいも銀平を疎んじ、露骨にみくだしはじめる。学生時代に、母は胸を患って里で死んだ。祖父も死んだ。これに対し、川端は2歳で父に死なれて、3歳で母の死にあった。祖母、姉、祖父も相次いで死んだ。「少年」（『人間』1948

年5月～1949年3月)の中に、「幼少から、世間並みではなく、不幸に不自然に育つて来た私は、そのためにかたくななゆがんだ人間になつて、いぢけた心を小さな殻に閉ぢ籠らせてみると信じ、それを苦に病んでみた」(10巻227頁)と書かれているように、孤独な生い立ちの人生体験を持つところに川端と銀平二人の共通性が見られるだろう。

第2に、銀平は2つ年上の従姉のやよいに初恋をしたが、実らなかった。ここに、伊藤初代との初恋が実らなかった川端との類似性が見られるとっていいだろう。

最後に、銀平は現実のなかの美女という生き生きとしたエロスの形の美を求めているのに対して、川端は自分の創作の中に女性美を追い求め続けている。たとえば、川端の生涯の創作をみると、『名人』のような数少ない作品を除けば、大部分の作品は女性を中心に描いたものである。つまり、女性美を追求することも両者に共通する特徴といえるであろう。以上のように、銀平は川端の意識的な分身であり⁶⁾、川端は自分の意識の深層にあるものを銀平に託して表現しようとしたといえるのではないか。

4 『みづうみ』における銀平の魔性と戦争

主人公の銀平は父の変死にあつてから、母の里である「みづうみ」で過ごし、従姉のやよいに実らぬ恋をした。そして、上京しての学生時代に母にも死なれ、戦地に赴く前に娼婦から赤ん坊を突きつけられるなどの経験を持つ。戦争から生きて帰って、美女の後を追跡する「魔界」を彷徨している。生還者である銀平が事実上初めて後をつけたのは、戦後高校教師になってからの、教え子の久子であるが、戦争に行く前にもすでに彼の異常な行動が見られる。

4-1 少年時の銀平の異常な行動

先に述べたように、銀平が数え年11歳のときに、父は母の里の湖で自殺か他殺か分らぬ奇怪な死を遂げた。「頭に傷があつたので、誰かに殺されて、投げこまれたとも言はれた。水をのんでみたから、溺死といふことになつたが、岸べで誰かと争つて突き落とされた疑ひもあつた」(18巻79頁)とあるように、少年の銀平にとっては父の死が謎のままである。

その後、彼は母の里の村へ行った。その母の里では、「萩のしげみのなかに身をひそめて、通る人を見張つてゐたりした。父を殺した男は平気でそこを通れないだらうと考へた。一度、牛をつれた男が通つて、そこで牛のあばれたことがあつた。銀平は息がとまつた。白い萩の咲いてゐたこともあつた。銀平はその花を折つて帰つて、本のなかへ押花にして、仇討ち」(18巻79頁)を誓つた。

そして、父が死んでから母の里の人たちは銀平の家を忌み嫌つた。銀平を疎んじ、露骨に見下した2つ年上のやよひは彼を置き去りにした。「悪智慧が発達」していた少年の銀平は、「やよひを呪詛し怨恨してゐた。足元の氷がわれてやよひが氷の下のみづうみに落ち込まないかといふ邪心」(18巻26頁)を抱いていた。やよひに対する「邪心」は、「銀平の母の里のみづうみで、氷の上をやよひと手をつないで歩いて、銀平の右手の力は抜けたものだ。／『どうしたの?』とやよひは言つて岸にもどつた。しつかり握つてゐれば、あの時銀平はみづうみの氷の下にやよひを沈めたことになつたのだらうか」(18巻37頁)というところからもうかがえる。銀平の「悪智慧が発達」していたのは、彼の尋常ではない出生ともかかわっている。銀平の母の家は昔から、「みづうみのほとりの名家」として知られている。「それが格のちがふ銀平の家と縁ぐみしたのは、母になにかがあつてのことだらうかと、銀平が疑念をいだくやうになつた」こともある。つまり、「反橋」三部作の行平と同じように、自分の出生に強い不信感を持っている。

また、銀平が12、3歳の時に、やよひの家の「ふく」と呼ばれる日本テリアがとつた鼠の死骸を「みづうみ」に投げ捨てるやうにと、やよひから命令された。「まるで鼠につかれて神経衰弱になつてゐるやうだつた。目の色まで変つた犬にも、銀平は憎悪を感じた。やよひの針箱から赤い糸のついた縫針を盗み出すと、日本テリアの薄い耳に突き通してやらうと思つて折りをうかがつた」と書かれている。しかし、銀平が「犬の耳に針を突き立てると、悲鳴をあげて逃げ出してしまつて、ものにならなかつた。銀平はその縫針をポケットにかくして、自分の家へもどつた。紙にやよひと犬の絵をかいて、その赤い糸で幾針にも縫ひ、机のひきだしに入れておいたものだ」(18巻71頁)というような行動が少年の銀平にあつた。「みづうみ」の岸で野生のぐみの赤い実を取ろうとするやよひは、刺で小指に血の粒を出した。やよひは小指の血を吸いながら、ぐみの実を取ってくれない銀平の「猿みたいな足は、お父さんそつくりだわ。うちの方の血筋ぢやないわ」と指摘した。銀平は

「気ちがひじみたくやしまぎれに、やよひの足を刺のなかに突つこんでやりたかつたが、足にはさはれなくて、やよひの手首にかみつさうに歯をむき出した」(18巻124頁)。以上のように、父の死の仇討ちをしたいという思いを抱いている銀平は、やよいなどの母の里の人たちに忌み嫌われるたびに、怨恨の気持が湧いてきた。そして、コンプレックスである足の醜さ、とくに根本的な血筋を指摘される少年時の銀平の異常な行動は、銀平の後の魔性の源と言ってもいいであろう。

4-2 『みづうみ』における戦争の影

以上のように、孤独な生い立ちのある銀平は少年の時から異常な行動が出てきていた。こういう人生体験を持ちながら、銀平は上京して苦学していた。ちょうど太平洋戦争の時代だったので、彼には戦争に出ていく運命が差し迫っていた。作品において、太平洋戦争がどのように影を落としているかを見てみたい。たとえば、従姉のやよいに実らぬ初恋をした銀平は、「やがてやよひは海軍の士官と結婚して、今は未亡人になつてゐるはずだ」(18巻27頁)と思った。そして、教え子の久子の後を初めて追跡した時に、「さうなんだ。よかつたね、こんな家が戦災で焼けなかつたのは、奇跡のやうだ。」と銀平は感嘆し、「家は焼けたんです。ここは戦後に買った家です。」(18巻23頁)と久子から回答を得ている。また、宮子は、「たつとは育ちがちがつて、敗戦までは、いはゆる蝶よ花よとそだてられの子だつた」(18巻49頁)が、戦争で父と初恋の人を失っている。このほかに、作品の結末に登場するゴムの長靴を履いた女も亭主に戦死されている。

まず、主人公の銀平が太平洋戦争とどう関わっているかを見てみる。第1回の東京大空襲を受けた下町の大火の後、銀平のいた素人下宿の前に捨て子を置かれて、銀平さまの子ですというような手紙が添えられていた。銀平は悪友の西村と一緒に娼家の家の裏口に赤ん坊を置いて、「爽快な逃走」をし、赤ん坊は生死不明になる。作品には、「逃走しても娼婦の呼出状は来た。金の催促ばかりではない。やがて戦争にゆく銀平たちは住所姓名をかくす未来もなかつた。学徒出陣で学生たちは英雄であつた。公娼と公認された私娼とは大方徴用や勤労奉仕で、銀平の遊んだのは密娼のたぐひであらう。もはや娼家の組織も規律もゆるんで、変則な人情がただよつてゐたのだらうか。戦時の厳罰をおそれ、また常時と

ちがふ卑下をする相手のことなど、銀平たちは考へて見なかつた」(18巻 121頁)とある。しかし、「最後の爽快な逃走から七八ヶ月も行かない路地の家が、赤ん坊をおいて来た時もあるまじりのままの娼家であつたかどうか。この疑ひに気づいた銀平は戦地に出てみた」(18巻 122頁)とある。西村は戦死し、銀平は戦地から生きて帰って、高等学校の国語教師になった。このように、戦争が作品に暗い影を落としている。

こうした戦争の影をより包括的に理解するには、作品の最初から最後まで頻出する赤ん坊の幻に注目すべきだろう。銀平にとって、赤ん坊が何を意味するかを検討してみたい。作品には赤ん坊について「生死不明」と書かれているが、次の引用からはすでに死んだと銀平が考えていたと推定できるだろう。「銀平の幼な子が丸い掌で力いっぱい父親の額を打ち、銀平が下向くと、頭を打ちつづけたのが思ひ出された。それはいつの幻であつたか。しかし今は、その幼い子の手が墓場の底で、おしかぶさる土の壁をもの狂はしく打つてゐた。牢獄の暗い壁が四方から銀平に迫つて来た」(18巻 15頁)とある。「銀平の幼な子が丸い掌で力いっぱい父親の額を打ち」という表現から、「幼な子」は銀平の捨てた赤ん坊のことだと判断できよう。そして、「銀平の這ふ地の裏側から、赤子が銀平につれて這つてゐるのだ。鏡の上を這ふのに似て、銀平は地の裏側の赤子と掌を合はせさうになつた。冷たい死人の掌だ。銀平はあわてて、ある温泉場の娼家を思ひ出した。湯船の底が鏡になつてゐるのだ。(中略)赤子が土手の土のなかを銀平につれて歩いて来るやうでならない」(18巻 119~120頁)と書かれている。ここで銀平に娼家を思い出させる「赤子」も銀平の捨てた赤ん坊のことを指すだろう。冷たい死人の掌をもつ赤ん坊が地の裏側に這っているという表現からは、赤ん坊がすでに死んだと銀平は考えていたと判断されるだろう。

また、「幼な子が丸い掌で力いっぱい銀平の額を打ち、父親が下向くと、頭を打ちつづけたことがあるやうだが、あれはいつだつたか。それも銀平の幻で、うつつにありはしなかつた。(中略)蛍狩りの夜、土手下の道を歩いて行く銀平につれて、土手の土のなかを歩いて来る子供も、まだ赤子だつた。そしてやはり性別が明らかでない。いくら赤子だつて、男の子か女の子かはつきりしないのは、それに気がつくと、のつぺらぼうのお化けのやうだ。(中略)土手の土のなかを赤子が銀平をつけて来たのも、銀平の足がけだものやうに醜いからにちがひなかつた」(18巻 123~124頁)とある。作品の冒頭近くに出てきた「幼な子」が銀平の額、頭を打ちつづけたシーンが、作品の末尾に再び書かれているのである。

「のつぺらぼうのお化けのやうだ」というところからも銀平は赤ん坊が死んだと考えていることがうかがわれるだろう。「生死不明」と書いている赤ん坊の死を、川端が遠回しに暗示しているのは何故だろうか。

たとえば、羽鳥徹哉が『みづうみ』における魔界（『国文学』1987年12月）の中に、「ある娼婦が、銀平さんの子供だと赤ん坊を下宿屋の前に捨てて行ったのを、学徒出陣の前に学生の銀平がどうすることも出来ぬから、またその赤ん坊を娼婦の裏口へ捨て返して来た」と指摘しているように〔羽鳥 1987: 39〕、「戦争に出てゆく運命も切迫してゐる学生が、不意打ちに捨子を拾つて育てられるものでなかつた」（18巻120頁）ので、銀平が赤ん坊を捨てたのは、戦地に赴く彼にはやむを得ない行動であつたことがうかがえる。自らの明日の運命も知らぬ銀平は、赤ん坊を捨てるしかなかつた。その意味においては、赤ん坊が死んだのは戦争の犠牲といつてもよいだろう。

しかし、川端が赤ん坊の死を直接に書いていないのは、その死は戦争によつてもたらされたものである、というメッセージを遠回しに読者に伝えたかつたのだと考えられる。「まだ赤子だつた」という表現から判断すれば、赤ん坊は捨てられてからまもなく死んだのだろう。戦地に赴く前に赤ん坊を捨てた銀平の深層意識の中で、赤ん坊の幻はその戦争の傷痕として残っていると見えるだろう。両親を失つた銀平にとって、この世に在る唯一の肉親となるだろう赤ん坊を失うことによつて、銀平の血縁が途絶えることとなつたのだろう。そして、「土手の土のなかを赤子が銀平をつけて来たのも、銀平の足がけだもののやうに醜いからにちがひなかつた」とあるように、醜い足を持つ銀平の心の底のコンプレックスも戦争により深まってきた。赤子の幻は戦争の化身として銀平を追いかけていて、そこから解脱するために、銀平は美女に救済を求めている。このように、戦争は赤ん坊の幻のように、銀平の戦後の精神風土に容易に消しえぬ痕跡を残し、戦時の緊張感から日常性への移行の中で、美女を追求し続けるような魔的な世界を内実的に形作っているといえるだろう。

『みづうみ』において、銀平の特異な設定のひとつは、戦争から生きてかえつてきた存在であるということだ。しかし、銀平の戦争の実体験については、作品にまったく書かれていない。戦争の苛烈な現象に関する記述も見られない。ここで注目しておきたいのは、戦争における生と死の接点というところである。たとえば、銀平の「悪友」である西村は戦死した。作品においては死んだのは西村だけでなく、たつの夫、宮子の初恋の人、長靴

を履いた女の夫なども挙げられる。戦争に生き残った銀平は、友人などの戦死を見て、戦後の日常性への移行の激しい落差に適応できず、異常な心理の紋様が織り成されてきたのだろう。戦争を経験した人にとって、戦後どう生きていくかは第一の問題なのだ。戦争に騙されたか、あるいは裏切られたかは敗戦後の人々にとって考えずにはいられないことであり、銀平が水虫の嘘を次々となかなか見なければならぬのは、まさしく敗戦の打撃から今まで信じていたことに疑いを抱き、ついには人間不信となったからかもしれない。戦争はさまざまに形をとり、生還者の心によみがえってくる。銀平にとっては、まさに覆いかぶさってくる戦争の影との戦いなのであろう。敗戦直後の風景の中で「苦しみ」を抱く銀平は、戦時から日常への移行の中で戦時下に強制管理された身体を解放したく、戦後に特有の混沌とした生活の中で教え子の久子の後をつけたのであろう。その「欲」は銀平の体の内部の浄化を求めようとする願望だけでなく、外部の戦後の現実社会の混乱から脱出しようとする願望でもあろう。

以上のように、銀平の不幸な生い立ち、実らぬ初恋などが、戦地に赴いた実体験及び敗戦を経て「あとをつける」魔的な行動をとらせるようになった。これに対し、川端の自嘲する孤児根性や、川端家の没落、幼少時代の生活空間の「陰気さ」などが敗戦の打撃、戦争の延長線である戦後の混乱を経て、「魔界」系譜の作品を書き始めるに至らせたのだろう。しかし、作品には「戦争」はひとつのモチーフとして描かれてはいない。そういう戦争と深く関わっていないところはまさしく戦時下の川端の実態を反映しているといえるだろう。川端はその時代の人々の精神のあり方を再現し、自分が敗戦から受けた打撃と戦後の風俗を見る心象を、戦場に行った実体験を持つ主人公の身に託し、かつ拡大して銀平を造形しているのではないか。そんな想像さえさせられる。以下、戦時下の川端、および終戦時に相次ぐ友人の死去に触れながら、『みづうみ』に見られる「敗戦」と「戦後」の考察を通して川端の魔界思想と戦争のかかわりを考えてみたい。

4-3 『みづうみ』に見られる「敗戦」と「戦後」

第2章と第3章で考察したように、戦時下における川端は、文芸懇話会（1934年）、日本文学研究会（1940年）、日本文学報国会（1942年）のような文学団体に関わっていた。参

加した理由について、まず、パトリオティズムとしての日本の国土への愛郷心があげられる。次に、戦時下の文芸思想統制の政策があり、文学者が国策に協力する外部の時代の潮流が考えられる。とくに、菊池寛、島崎藤村も参加している。こういう文学と国策の関係に悩んだ世代だから、文学を追求するより、どうにか生きのびることが、川端だけでなく、多くの文学者にとっても行動する基準になったのだらう⁽⁷⁾。戦時下における川端康成の実体験は、第1章で考察してきたように、1941年の2回（春と秋）の旧満州紀行と、1945年春の海軍報道班員として鹿児島県鹿屋基地の特攻隊体験があげられる。それらの体験は、川端の戦後の精神風土に容易に消しえぬ傷痕を残し、戦後作品の創作や死生観にも影響を与えているであろう⁽⁸⁾。

『みづうみ』に「敗戦」という言葉が出てくるのは、「宮子はたつとは育ちがちがつて、敗戦までは、いはゆる蝶よ花よとそだてられの子だった」というところである。昭和の15年戦争は日本国民全体の共通体験であり、作者は宮子を通して「敗戦」を一人の運命の転換点と設定している。初期作品では純粋な少年少女が描かれたが、戦後になって、川端文学には現実社会に関わろうとするリアリズム性と人間の意識の深層部分に傾斜する要素が出てくる。『千羽鶴』や『山の音』などの作品ではすでにモラルからアンモラルへ移行し、『みづうみ』になって、敗戦の荒廃による人間存在の不安、精神的な虚脱感などが出てくるといえよう⁽⁹⁾。

また、作品の中で銀平にとって死んだ友人は西村だけであり、西村の戦死が銀平にどのような影響を与えているかは『みづうみ』に描かれていないが、これに対し、川端の場合は「少年」に、「自分のまはりに死屍累々といふ感じも五十歳の私には深い。文学上の知友が続々と死んでしまった。みな私より筋骨のましな人であつた。死があまりに多いので、かへつて私は命あれば蓬萊を見るとの思ひも強まつた。」と書かれている。「文学上の知友が続々と死んでしまった」とは、第2章で述べたように敗戦前後に死んだ、片岡鉄兵、島木健作、武田麟太郎、横光利一、菊池寛のことである⁽¹⁰⁾。戦争の間にすでに時間と生命が流れ去ったので、戦後になって怨み言だけでは何も解決できないと思う川端は、友人を相次いで失って、「国を亡ぼした」戦争の真実を問うのではなく、失われつつある故郷への回帰を求める。そして、1951年に執筆された「私の考へ」（原題「私の信条」、『世界』1951年8月号）は、「日本の敗戦によつて、自分が現在の日本に生きてゐるといふことを、なほ

切実に思はせられた。私の場合は政治的な憤りよりも多く内心の哀しみのためである。私の仕事はこの哀しみからのがれられないだらう」(27 巻 434 頁)という言葉で書き出されている。銀平の頭の中から戦争を象徴する赤ん坊の幻を取り除けないのは、川端が内心に持っている「哀しみ」の投影だろう。

1945 年 8 月 15 日に太平洋戦争は終わった。しかし、被害者にとっても加害者にとっても、そこで人生が終わったのではない。それまでに、「死」を美徳として生きてきた人たちに、想像もつかないような「生」が始まった。敗戦と友人の死去から打撃を受けた川端だが、ルポルタージュ的なものを書くことを好まない川端は、作品に自分の気持ちを込め、心情を整理して再出発する。敗戦の悲しみに沈む日本の風土を「国破れ」と感じ、戦時中に親しんだ古典から日本の伝統を書き継ごうと決心して、日本の伝統の美を描こうとした。戦後、多くの破壊や社会システムの大変革の過程で、日本社会の世相にも思いがけないところまで敗戦から受けた廃頹の波紋がもたらされた。戦後の価値体系の変化、精神、心の空虚などが出てくる。以下、『みづうみ』における「戦後」的な荒廃の具体的な様相を見よう。

第 1 に、戦後の犯罪について見てみたい。まずあげられるのは、玉木久子の父である。「あのやうな邸宅を戦後に買ったとすれば、多分いはゆる闇に類する不正か犯罪があつたと疑へる」という記述があるように、久子の父は犯罪があつたと推測される。次に、有田老人が汚職する可能性について考えてみたい。愛人の宮子はハンドバッグ事件で 20 万の貯金をなくしている。この事件の経緯について次章で考察するが、ここで注目しておきたいのは、一介の妾にすぎない宮子が 20 万円の大金を持っていることである。20 万円を引き出した通帳は有田老人に隠しているものであり、ほかの通帳も持っている。そして、同じ立場の梅子も相当のお金を持っていることが考えられよう。また、二人と異なる立場の正妻である有田夫人がもっと大金を持っているだろう。そこから有田老人が汚職をしている可能性が考えられよう。

このほかに、主人公の銀平における犯罪の意識が作品の冒頭からうかがえる。「桃井銀平は夏の終り——といふよりも、ここでは秋口の軽井沢に姿をあらはした。(中略)銀平は小路に折れて、あき別荘の窓に手をかけてみたが、板戸は釘づけされてゐた。それをやぶるのが、今はおそろしかつた。犯罪のやうに思へた。／いつたい銀平は自分が犯罪者として

追われているのかどうか、自分にもわからなかつた。自分の犯罪は被害者から訴へられてゐないのかもしれない」(18巻9頁)と書かれている。「姿をあらはした」という表現には、監視されているかのようなニュアンスがある。銀平も自分が犯罪者のように思っているのかもしれない。ハンドバッグ事件で手に入れた20万円は、その犯罪の証拠のように銀平には思われている。そして、追跡という背徳の行動は、犯罪としてもとらえられ得る行為である。銀平が交渉した教え子の玉木久子はまだ高校生であるが、それも一つの犯罪であろう。このように、登場人物の犯罪を思わせる描写が『みづうみ』のなかで散見される。また、銀平と高校生の久子との交渉について、前章で考察した『山の音』における少女が墮胎をしたという新聞記事が思い出される。「少女が双児を産む。青森にゆがんだ(春のめざめ)」という見出しの記事である。その内容を引用してみる。

「青森県の公衆衛生課が調べると、県内で優生保護法による妊娠中絶者のうち、十五歳が五名、十四歳が三名、十三歳が一名、高等学校生徒の年齢、十八歳から十六歳までが四百名、そのうちで高校生が二十パーセントを占めてゐる。また、中学生の妊娠は、弘前市に一人、青森市に一人、南津軽郡に四人、北津軽郡に一人、しかも性知識の欠如のため、専門医の手にかかりながら、〇・二パーセントが死亡、二・五パーセントが重症、といふ恐ろしい結果を招いてゐることがわかり、なほ隠して、指定医以外に扱はれて死んでゆく(幼い母)の生命には、まことに寒心すべきものがある。」(12巻382~383頁)

この記事を通せば、戦後の世相はいかに荒廃していたか、若者はいかに墮落していたかを知ることができる。つまり、敗戦から『みづうみ』が書かれるまでの10年間は、戦前の価値観・権威が完全に崩壊した時期であり、既存の道德観を欠いた無軌道な若者による犯罪が頻発していたことは、この時期の川端の作品に影を落としていることがうかがえるだろう。また、当時の戦後のアプレゲール犯罪が増えて、たとえば1950年の金閣寺放火事件が三島由紀夫の作品の中にも反映されている。

第2に、終戦直後の食糧危機や就職難のような、人々の生存に繋がる問題が出てきている。たとえば、生活に追われた宮子は有田老人の愛人になった。たつはさち子を連れて宮子の家でお手伝いをしている。また、作品に「足もとのうしろに花模様のスカートが見えて、のれんをまくると、男娼が立つてゐた。／顔を見合はせても、男娼はなんとも言はな

いで色目をつかった。銀平は逃亡した。爽快ではなかった。／上の待合室をのぞくと、ここにも浮浪者の匂ひがこもつてゐた。(中略)／駅を出た銀平は男娼の性別について考へながら裏町に迷ひこむと、ゴムの長靴をはいた女に行きあつた。」(18巻 125頁)とある。上野駅に登場する男娼、浮浪者、長靴を履いた女、そして盛り場のストリートガールなどから当時の荒廃した世相がうかがえるだろう。

また、川端がなぜ上野駅を選んだかについて考えるとき、以下の『日本の物価と風俗 135年のうつり変わり—明治元年～平成 13年—』(株式会社アカデミー編集、同盟出版サービズ、2001年9月)の「昭和二十九年」の項目の記述が参考になろう。

カツギ屋、ダブ屋、ポン引き、ヒロポン密売者、それに犯罪人……そのような人生の裏道を生きる人々の集まる上野駅周辺は、ゴリキーの“夜の宿”さながらといわれている。上野署、上野駅、上野鉄道公安室は、上野の環境を明るくしようと、去る十一月一日から「上野駅浄化運動」を一カ月計画ではじめた。(中略)「花の上野より浮浪者の上野」というほうが戦後の上野にふさわしい。その数は二千五百人、うち、八百人は最近地下道を追われてから駅の軒下や、公園の森かげを根城にして旅行者の落す残飯やモク拾いなどでやっと生きている。(中略)上野駅には追っても追っても消えないハエがいる。座席売り、ポン引き、時計売り、カツギ屋などで、いずれも警察をてこずらせている連中だ。座席売りはショバ屋といわれ約三十人いるが、むろん失業者ばかり。[アカデミー 2001: 315~316]

ここには「昭和二十九年」、つまり作品が書かれた「夜の宿」とされる当時の上野駅の実態が活写されている。小説において「場所」は社会風俗を表現するときに現実味を保証する素材である。そこに深い関心を持つ作者の生命の自覚の投影でもあるといえよう。「軽井沢」と「上野」の比較設定、「焼け跡」や「盛り場」などの設定も作品を理解するときの逃せない鍵であろう。作品の冒頭の間である軽井沢とは別荘地であるが、犯罪者のように思っている銀平はそこを逃走地を選んだ。しかし、作品の末尾の間は上野である。軽井沢に逃走している銀平は最終的に上野に戻るしかないという宿命的な啓示を読者に呈している。「焼け跡」などの設定については後述する。

ここでは、戦後の世相がいかに関人公の銀平の意識に現れているかについて次の引用文を通して考察してみたい。「銀平はすつとした。久子の家の門から逃げ出してから、どうし

てこの盛り場へたどりついてみたのか、よくわからなかつたが、女につねられたとたん
 頭が軽くなつた。みづうみの岸で山からの微風に吹かれたやうなさはやかさだつた。若葉
 のころの涼しい風のはずだが、銀平は花屋のみづうみほどの広い窓ガラスを、腕で突きや
 ぶりさうに感じた後のせみか、氷の張つたみづうみが心に浮かんだ。母の村のみづうみで
 ある。そのみづうみの岸には町もあるが、母の里は村である」(18巻 26頁)と書かれてい
 るように、盛り場も戦後の世相の一つとして銀平の意識の変化の中に見られる。

銀平の意識の変化

久子	⇒	盛り場のストリートガール	⇒	湖の岸の風	⇒	母の里の村
↓		↓		↓		↓
美女追跡		戦後世相		「みづうみ」		母
↓		↓		↓		↓
理想		現実		郷愁		母性

以上のように、銀平の意識は「久子」から「盛り場のストリートガール」に移動し、ま
 た「湖の岸の風」を思い出し、最後に「母の里の村」に帰着している。「久子」は美女の一
 人であり、「盛り場のストリートガール」は戦後世相の象徴である。「湖の岸の風」は「み
 づうみ」のことであり、「母の里の村」は母のことを暗示しているだろう。作者の自意識の
 錯覚過程の表現によって、現実社会に細心に目を配りながら、その重苦しく澱んだ時代か
 ら浄土へ解脱する方法を提起しているといえる。つまり、理想から現実へ戻り、また郷愁
 に耽り、最終的に母性に帰結している。

第3に、戦争未亡人の問題を考えてみたい。作品に出てくる未亡人はたつのほかに、「戦
 争に初恋の人を失つた」宮子であるが、彼女は「半未亡人」として描かれている。やよい
 もそういう可能性がある。長靴を履いた女も夫に戦死されて、二人の子供を抱え、どう生
 活していくかという戦後の未亡人の共通の最大の問題を抱えていた。これについては、『山
 の音』などの作品との共通点が見られる。

第4に、焼け跡と其中で生きる人間像を見てみたい。「銀平は久子がえらんだ場所でし
 のびあひするやうなことになつた。久子の父が戦後に買ったといふ家は昔で言へば郊外だ

が、戦前の山の手の屋敷は焼けあとのままで、コンクリートの塀だけが一部はくづれながら残っている。」(18巻89頁)とあるように、銀平と久子はその「草葉のかげ」でよく逢引していた。戦争の傷痕は戦後にも、久子の元の屋敷の「草葉のかげ」のように傷跡として残っている。そして、作品に「草葉のかげといふのはね、ただ草の葉のかげの意味もあるが、今一般に使はれるのは、あの世、墓の下といふ意味だね」(18巻98頁)とあるように、二人の逢引したところはその恋の実らぬ運命を暗示しているだろう。また、作品に何回も「家」「焼ける」というような言葉が出てくる。外面的な焼け跡は表象にすぎないが、最も痛ましいのは精神的な「焼け跡」であろう。

また、闇市については、作品に『「玉木さんのお父さんが戦後どういふ仕事で成功なさったか、たいしたものだね。恩田さんぢやないが、僕も一度くはしく聞きたいな。」／銀平はさりげない調子で、しかし明らかな強迫のつもりだった。あのやうな邸宅を戦後に買ったとすれば、多分いはゆる闇に類する不正か犯罪があつたと疑へる」(18巻31頁)と書かれている。『日本 同時代史 1 敗戦と占領』(歴史学研究会編、青木書店、1990年9月)の中に、焼け跡と闇市に象徴される戦後状況の最大の特徴は、「近代日本史上空前の規模での無政府的状況の出現にある」と記されているように[歴史学研究会 1990:256]、そういう無規制の中で、各個人の欲望(肉体的な欲望と精神的な希求)が爆発的に現れてくる。悪徳を象徴する水虫を持つ銀平は、生き方を模索する途中で美女を次々と追跡した。『みづうみ』における女性像については次章で後述する。

5 おわりに

本第8章では、最初に作品の構成から削除の意味を分析した。作品の終わりの銀平とゴムの長靴を履いた女のシーンと「一章」の銀平とストリートガールのシーンを比較すると、美しいものを追跡した銀平が逆に醜い女に後をつけられており、長靴を履いた女の身に自分の影を見出して、自分の分身のような存在であることを悟り、現在までのあり方を見つめなおすことができたのであろう。美女への執着は、結局自己喪失をもたらし、その人間の共通の本性の弱さである執着に縛られていることから解き放たれなければ、煩悩の苦しみを脱することができず、魂も救済されないという仏教的な啓示も示している。また、削

除した鶯の夢のシーンと「一章」の蜘蛛と目白の幻のシーンを比較した。鳥籠の束縛のイメージは蜘蛛の巣と重なり、作品の主なモチーフである「声」は湯女の「天女のような声」を通して表しているため、再び書くのが蛇足になる可能性がある。作品の削除の部分があれば、わかりやすくなるが、作品の新鮮さや面白さが失われ、文学的な喚起力も弱まる。真珠の玉を繋げるような物語のネックレス的な創作は、削除しても一つの作品として成立できる川端文学の一特徴とも言えるだろう。

作品の物語の実際の時間は、主人公の銀平を主軸にして、戦前（故郷の少年時代、東京の学生時代）→戦中（娼婦との赤子を捨てた事件、西村と共に徴兵）→敗戦→戦後（美女を追跡する時代）という流れである。しかし、作品構成の空間においては、作者の意識の屈折に伴い、「第一章」の物語構成を例にして、軽井沢（湯女）→屋敷町（宮子）→久子の家の門（久子）→盛り場（ストリートガール）→「みづうみ」（やよい）という錯綜する構成である。田村充正が「川端康成『みづうみ』の基礎研究—作品『みづうみ』はいかに構築されているか—」の中で、「この物語には基点となる時間がない（中略）この回想はほとんど連想を契機として生じている」と指摘しているように〔田村 2002: 214〕、このような順接でもなく、逆接でもなく、意識が飛躍して連想が流れていく時空超越の手法、つまり、「構成—切断—再構成」のパターンは、川端の精神意識を反映し、まさしく時代の混乱との共通性がうかがわれるだろう。戦後における社会の表層（混乱と頹廢）が作品の中で水虫と化して、しつこく主人公の銀平を苦しめているのである。

「肉体の一部の醜が美にあくがれて哀泣するのだらうか。醜悪な足が美女を追ふのは天の摂理だらうか」（18巻33頁）とあるように、『みづうみ』の銀平は美女を追跡するが、なかなか得られない。川端も敗戦後に日本の伝統から美を得ようとしていたが、その延長として「魔界」に目を向け、そこに新しい美意識を見出そうとしていたのではないか。日本の古美術品などに代表される日本美や東洋美に執する川端は、美女の生き生きとしたエロスの美を希求する銀平と同じように、当時の社会の風俗の頹廢と虚無に追われて、結局、体の中にある「かなしみ」が狂気と化して、魔界を彷徨することになる。また、「みづうみ」という命名と魔界の関わりを考える時に、川端が編集した『湖』（有紀書房、1961年10月）の、「湖は生きてゐる。湖は女性であらうか。それを見る時間とところと、そして水の色とによつて、湖も暗い妖気、深い神秘をつたへることもあるが、大方はやさしい。湖は大地

のひとみであらうか。／湖はむかし、高山ほどには、礼拝のまとなつてゐない。修業の場にもなつてゐない。しかし、神や魔が棲むとされた湖もあつた。また多くの湖の伝説や民話を持つてゐる。それらには似通つたものも少なくないけれども、人の心に訴へたあとが聞かれる」という「まへがき」を思い出させる〔川端 1961：1〕。「暗い妖気、深い神秘」を持つ「神や魔が棲むとされた」湖が人間の心に訴える「あと」は、川端が「みづうみ」の作品に書き入れようとしたものであろう。「魔性」、「魔力」、「魔族」、「魔界の住人」といった言葉が頻出する『みづうみ』に構築された世界は、川端が自嘲する孤児根性や、川端家の没落や、幼少時代の生活の空間の陰気さなどを魔界の源とし、敗戦が魔界の生成の最も大きな要因となっている。敗戦前後に相次ぐ友人の死去や、戦後の空前の荒廃の世相などがその過程の触媒の役割を果たしており、もともと死になじんだ初期川端文学を一層異色に彩り、後期川端文学における魔界の位相を構築していくのである。

川端は『みづうみ』の主人公の銀平の美女追跡を通して人間の欲望を描いている。銀平が抱えている苦悩の原因は、この欲望にある。美女の後をつける銀平は結局醜い女に後をつけられる宿命に帰す、という結末を示している川端は、こうした執着に縛られたら、人間が煩惱にあえぐしかないということを示唆している。しかし、現代社会に生きる我々は、むしろ人間の欲望を肯定している部分が多い。極端に言えば、第2次世界大戦は人間の欲望によつてもたらされたものではないか。あの特有の時代においては人間の欲望をそのまま肯定し、欲望のままに争い、戦乱の苦しみにあえいでいた。敗戦後、アメリカをはじめとする連合国によつて日本は占領され、隅々までそのアメリカニズムに広く深く影響されている現在にいたる。高度の技術文明の社会に生きる我々は、人間そのものの欲望を考え直すべきではないか。人間の欲望そのものに深い反省を加えなかったら、世界はふたたび戦乱におちいつていくかもしれない。

第九章 『みづうみ』における女性像と「魔界」

—魔性の原点へ—

1 はじめに

川端康成の戦後作品『舞姫』（『朝日新聞』1950年12月12日～1951年3月31日）から最後の長篇小説である『たんぽぽ』（『新潮』1964年6月～1968年10月）に到るまで、「魔界」はひとつの見逃せないモチーフとして展開されている。「魔界」については、林武志が、『『魔界』について論究されるようになったのは『美しい日本の私』（1968）での一休の『仏界易入魔界難入』なる一謁への執着以後のことに属する。ここから戦後作品が逆算されている傾向がなくはない。未だに『魔界』の解釈をめぐる百論百出、研究者が共通の土俵に上っているとは言い難い」と指摘しているように〔林 1987: 181〕、多くの考えるべきところがある。

先行論文では、川嶋至は、「魔界とは、この小説（『みづうみ』、筆者注）に即して言えば、美女のあとをつけずにはいられない、あるいは若い女体に触れているときだけしか生きていと実感できない業をになった男と、そんな男に感応する女とで構成されている」と、『みづうみ』の魔界の構成の主体を指摘している〔川嶋 1969: 278〕。岩田光子は、『『魔』の中にこそ真実の美、至高の芸美が存在』し、「それは当然、既成道徳への反逆であり、その意味における『悪』」であると分析し〔岩田 1979: 118〕、林武志は「銀平がひたすら追い求めた『魔界』とは、この〈虚（幻）の時空〉ではないか」と言い、さらに『『魔界』とは、やはり常住不能な非持続の世界なのである。（中略）少なくとも『秘密がない』点では『天国』（仏界）即『地獄』（魔界）であり、銀平にとって〈『一瞬』の『狂想』〉こそまさに至福の時空なのである」と指摘している〔林 1982: 216〕。

また、森本稜は「川端の『魔界』とは、『悪』と『醜』の世界に注ぐ非情の眼をいよいよ鋭く研ぎすまし、その対極の或る浄化されたものとの距離を引き離し、その対立し矛盾するものの互いに牽き合う微妙な一点に、あやうい「美」をつなぎとめようとする、芸術家の地獄のような苦悩の世界を意味するであろう」と指摘し〔森本 1987: 86〕、また、原善は「川端文学における《魔界》とは、一見するとそれと誤認される皮相な背徳や悪の世界

のみではなく、そういった淪落への志向と同時に自己浄化の志向をも持った人物の、その両志向の二律背反的な拮抗によって裏打ちされるどころの、美と倫理の危うい均衡の中で燃焼するエロスの世界だとする理解が導けるはずなのである」と指摘している〔原 1987: 3〕。そして、羽鳥徹哉は「やみくもな憧憬につかれて、世俗的道德、従って身の安全など忘れてしまうような世界である」と指摘した〔羽鳥 1987: 41〕。「魔界」、「魔性」、「魔界の住人」など「魔」に関わる言葉が頻出する『みづうみ』は、川端の幻想とも夢とも現実とも知れぬ「魔界」を解明するために避けられない作品である。

では、『みづうみ』における「魔界」をどう理解すればいいか。「魔力を銀平に吹きかけてゐ」た久子、「同じ魔界の住人」の宮子などが登場しているが、その中心人物が銀平であることには異論がなかろう。自分の魔性を強く自覚している銀平は、美女を積極的に追跡し、悪や罪を表層とする「魔界」を志向している。しかし、銀平が惹かれていくものはこの表層にとどまるものではない。その深層部に何があるか、そして銀平の内面ではどのような変化を見せているかについて考察してみたい。以上の先行論文^①を踏まえ、第9章では美しいものを追跡する「衝動」を抱えている主人公銀平と関わっている女性に焦点を合わせて論じ、また、銀平の魔性の原点について考察していきたい。

2 『みづうみ』における女性像

さて、作品の冒頭の近くに「犯罪」、「幻」、「救済」という言葉が出てくる。この3つの言葉から、作品の主題と基調が決められているとっていいだろう。犯罪者であることに脅える銀平は連想から追想に入り、「幻」に「救済」の方法を求めるために、魔的要素が絡む世界に繰り返し参入している。銀平が求める「救済」は一体どんなものだろうか。銀平と関わっている女性との関係性をたどりながら考えてみよう。まず、『みづうみ』における女性像を見ていくことにしよう。

『みづうみ』に登場する女性は、次の4種類に分けられる。1種類目は、銀平が追い求める女性たちである。たとえば、女子学生の玉木久子、銀平に追いかけてかれの顔をハンドバッグで打つ水木宮子、「天上の匂ひ」をもつ町枝があげられる。そして、軽井沢のトルコ風呂の「天女のやうな声」をもつ湯女については、銀平が直接的に後を付けることが

ないが、彼の心の中で追い求めようとする点から見ると、この種類に入っていると考えられよう。2種類目は、銀平の後をつける女性たちである。たとえば、行きずりの「ストリート・ガール」やゴムの長靴をはいた子持ちの男っぽい中年女である。3種類目は、作品で実際に登場したことがなく、銀平の回想の中に出てくる女性である。たとえば、銀平の少年時代の初恋の相手やよい、銀平の美しい母である。やよいは母方の年上の従姉であり、銀平自身も認めているように、やよいの身に母の面影を求めているようである。4種類目は、作品の構成上の脇役的な人物の女性たちである。たとえば、久子の親友の恩田信子、女中のたつと娘のさち子、有田家の家政婦の梅子などがある。ここでは、銀平との関わりを分析しながら、銀平が追い求める女性たちを中心に考察していく。

銀平が追い求めている女性をさらに細かく区分すると、また2種類に分けることができる。まず、みずからのうちに魔性を持ち、男につけられることでその魔性が目覚め、男に応えてしまうような女性である。たとえば、久子と宮子である。次に、魔性をもつ女性ではなく、清純なイメージが強く、銀平にとっては救済としての存在の女性である。たとえば、町枝と湯女である。前者を「魔界」の住人と呼び、後者を「天国」の住人と呼ぶことができよう。前者が川端文学のなかのエロチシズムを、後者が純潔の系譜をひくものであることはいうまでもないが、銀平が夢遊病者のように追うのはこの両界の女たちであることは留意すべきだろう。以下、この順に沿って『みづうみ』における女性像を考察することにしよう。

2-1 久子について

銀平がはじめて後をつけた女は、「ゆきずり」の関係ではなく教え子の玉木久子である^②。女といっても、久子はまだ現役の高等学校の女子生徒である。銀平はその学校の国語教師をしていた。宮子の場合と同じように、「久子は銀平に後をつけさせるやうな魔力をただよはせ、その銀平の追跡を久子のうちに秘められたものが受け入れたではないか」と感じている銀平は、学校帰りの久子の後をつけたのである。ついに久子の家の豪華な鉄門まで後をつけてきた銀平は、久子に見とがめられると、次のような会話をした。

「先生。」と銀平を呼んだ。青ざめてゐた顔が美しく赤らんで来た。銀平も頬が燃えた。「ああ、ここが玉木さんの家か。」と銀平はかすれ声で言った。／「先生。なんの御用ですか？ わたしの家へいらして下さったんでせう？」(中略)「先生、なにか御用ですか。」と久子は鉄の唐草模様越しに、怒りの目で銀平をにらんだ。／「うん、さうだ。水虫の……、あの、玉木さんのお父さまは、水虫によくきく薬をごぞんじなんだろう？」と言ひながら、この豪華な門の前で、水虫とはなにごとだらうかと、銀平はみじめな泣き顔になった。(中略)「先生はもう歩けないほどなんだ。水虫の薬の名を、お父さまに聞いて来てくれませんか。先生はここで待つてゐます。」／久子が洋館の玄関に消えるのを見とどけると、銀平は走つて逃げ出した。銀平のみにくい足が銀平を追つて来るやうだつた。(18巻23~24頁)

以上は銀平が久子を家まで追つた場面である。まず、注目しておきたいのは、「青ざめてゐた顔が美しく赤らんで来た」という久子の表情の変化である。「青ざめてゐた顔」というのは、心の中の怒りを表しているようである。一方で、「美しく赤らんで来た」という表現には少女としての羞恥、そしてある種のよろこびがうかがえよう。次に注目しておきたいのは、「水虫」と「みにくい足」がはじめて出てくることである。銀平がなぜ「とつさに」水虫を口にしたのかについては、次の引用を見てみよう。

しかし、久子の家の門の前で、とつさに水虫といふ嘘が口を突いて出たのも、自分の足がみにくいといふ劣等感からではなからうかと、今ふと銀平の頭にひらめいた。さうすると、女の後を付けるのも足だから、やはりこのみにくさにかかはりがあるのだらうか。思ひあたつて銀平はおどろいた。肉体の一部の醜が美にあくがれて哀泣するのだらうか。醜悪な足が美女を追ふのは天の摂理だらうか。(18巻33頁)

以上のように、水虫の嘘は単なる言い逃れではなく、銀平の深層意識に潜んでいる「劣等感」から出た言葉であると考えられる。彼の強い「劣等感」の根源の象徴のようなものは、銀平の「みにくい足」である。「自分の足がみにくいといふ劣等感」にいつも苛まれていた銀平が水虫を嘘の内容にしたのは、「後をつける」主体の足と関わっている。したがって、「みにくい足」は銀平の抱える「劣等感」のシンボルのようであり、銀平に嘘を言わせた深層には、醜が美に憧れるという意識が働いているといえよう。一方、足の「醜」という外形的なものより、父からの血筋による「醜」の「劣等感」という内在的なもののほ

うが銀平を苦しめている。銀平を美しい女の後を追うようになりたてるものは、こうした「醜」の意識や「劣等感」によるかなしみを慰めようとする衝動であろう。

心の奥底にある「醜」の意識や「劣等感」から逃れようとする銀平は、「美」女の後をつけるのである。玉木久子は彼が追跡した最初の美女である。その追跡が「忘我」のうちに行われている。自分の行動が露見された銀平は、久子の家の門前から逃げ出して、近くの盛り場をうつろっていたときにひどい頭痛がした。「人ごみの道のまんなかで、銀平は立つてみられなくて、額をおさへながらしやがみこんだ。頭痛といつしよに眩暈めまひを感じた」(18巻24頁)と書かれている。そこで、「どうかなさつたの。」と戦後の盛り場に出る「ストリート・ガール」に声をかけられた。それを助けようとする「ストリート・ガール」の言動に対し、銀平は「僕のあとをつけて来たんだね。」と聞き返すという反応を示している。二人は会話を交わしているうちに、水虫の虚言にとりつかれた銀平は「ああ。水虫だ。」と叫ぶようにまた水虫の話を口にし、「水虫が痛くつて歩けないんだ」と同様の嘘をつくのである。久子の家の門前で「先生はもう歩けないほどなんだ」という銀平の嘘は、崇られたように現実となった。

しかし、「ストリート・ガール」は銀平の話の真意を理解していない(あるいは誤解している)ようで、「いやな人ね。近くにいいうちがあるから、休んでゆきませう。靴も靴下も脱ぐといいわ。」と言っている。銀平が「歩けない」と言うのは、ただ口実に過ぎず、本当はどこかへ入って二人きりになりたいのではないかと、「ストリート・ガール」は思っているのだろう。したがって、「近くにいいうちがあるから、休んでゆきませう」と提案したのである。とくに「靴も靴下も脱ぐといいわ」という言葉は、銀平を誘っているようにとらえられよう。作中における「ストリート・ガール」の役割(ゴムの長靴を履いた女との比較)については前章で述べたが、ここで注目しておきたいのは、作者が水虫の嘘の話の繰り返しによって、銀平の心理を描こうとしていることである。次に、銀平の心の動きを分析することにしよう。

銀平はなぜ「頭痛」が起きたのか。それは、「学校教師」としての銀平が教え子である久子の後をつけたという罪意識が生じたからといえよう。たとえば、その続きに出てくる「ストリート・ガール」との会話からその理由がうかがえよう。

「帰って奥さんに見てもらひなさい。」／「奥さんはゐないよ。」／「なに言つてゐるの。」／「ほんたうだ。独身の学校教師だ。」と銀平は平気で言つた。／「私だつて独身の女子学生だわ。」と女は答へた。／女のでたらめにちがひないと、銀平は改めて女の顔を見もしなかつたが、女子学生と聞くと、また頭痛がして来た。(18巻27頁)

以上のように、「女子学生と聞くと、また頭痛がして来た」銀平は、美女追跡という行為の異常さを認識しているだけでなく、教師が教え子の後をつけるのは背徳行為であることも認識していることがわかる。こうした背徳意識は、罪を犯したことを銀平に自覚させるのである。この罪意識が象徴されるのは、まさしく水虫であろう。たとえば、久子を追跡した翌日、銀平は「昨夜の頭痛で下調べしてないし、寝不足のつかれもあつて」、国語の授業を作文の時間にした。題は自由としたので、一人の男子学生から「先生、病気のことを書いてもよろしいですか。」「たとへば、きたないんですが、水虫のことでも……？」と聞かれた。驚いている銀平は久子との水虫の会話がなかつたふりをし、「水虫のことでもいいだらう。先生は経験がないから、参考になるよ」と言っている。学生たちの笑いが自分の「無罪に身方するやうな笑ひ方」とであると銀平は思っているように、「無罪」という言葉から彼の心の中にはっきりと罪意識が生じていることがうかがえる。

水虫の表象と罪意識については、久子の父を通してもうかがえる。銀平の水虫が彼の嘘であると書かれている^③が、現実には水虫を患っているのは久子の父である。それは、久子の「うちの父が水虫だといふことだつて、私が恩田さんと話してゐる」(18巻29頁)という言葉に明らかである。銀平は久子の父の水虫の話から、玉木家の「仕事の秘密」を言っている。さらに、久子の父の仕事の成功について、「あのやうな邸宅を戦後に買ったとすれば、たぶんいはゆる闇に類する不正か犯罪があつたと疑へる」と連想しているように、久子の父の水虫と「闇に類する不正か犯罪」とを結びつけている。また、軽井沢のトルコ風呂で湯女にマッサージされるときに、「あの宏壮な洋館の豪華な安楽椅子で、久子の父が水虫の皮をむしつてゐる姿を思ひ浮かべた」と連想する。「水虫の皮をむしつてゐる」ことは、久子の父が「闇に類する不正か犯罪」から逃げようとする行動であると、犯罪者のように逃亡している銀平は思っているのだろう。そして、水虫の嘘については、「一度ついた嘘は離れず追跡して来る。銀平が女の後をつけるやうに嘘が銀平の後をつけて来る。おそらく

罪悪もさうであらう。一度をかした罪悪は人間の後をつけて来て罪悪を重ねさせる。悪習がさうだ。一度女の後をつけたことが銀平にまた女の後をつけさせる。水虫のやうにしつつこい。つぎからつぎへひろがつて絶えない」(18巻33頁)と書かれているように、水虫の表象は「後をつける」などの悪習や罪悪を象徴しており、しつこく銀平の心に苦痛を与えている。

ところで、追跡の翌日、久子は本当に水虫の薬を銀平に持ってきてくれた。「先生の印象」という作文を書いたことから、久子は前日の銀平の追跡に恐怖を感じていないとわかる。したがって、銀平は「前後不覚の酩酊か夢遊のやうに久子の後をつけたのは、久子の魔力に誘われたからで、久子はすでに魔力を銀平に吹きかけてみたのである。昨日つけられたことで久子はその魔力を自覚し、むしろひそかな愉樂にをのいてゐるかもしれない。怪しい少女に銀平は感電してゐたのだ」(18巻31頁)という感想を述べている。つまり、銀平が能動的に追跡したのは、久子が「魔力を銀平に吹きかけてみた」からである。その後、銀平は久子との密会を続けるが、久子の親友の恩田信子の告発により、教員と教え子の関係が世間に露呈し、銀平は教職を追われることになる。

久子もまた転校し、親に監視され続ける。二人は人目を忍んであいびきをせざるをえない。場所は久子の父が戦前建てた山の手の屋敷の焼跡である。とうとう大胆になった久子は銀平を自宅に誘う。その理由については、「私、先生と結婚出来ませんでせう。一日でもいいから、私の部屋でいつしよにみたかつたの。いつもいつも、草葉のかげはいやだわ」と久子は言っている。しかし、この「しのびあひ」も久子の親に露見する。このときに水虫の薬がまた出てくる。

「久子がな、学校へ持つて行きよつた、水虫の塗り薬には、娘の血がまざつとるんですがな。」／銀平は久子の父の声を聞いて、はつと身がまへた。幻聴であつた。えらく長い幻聴である。銀平がわれにかへると、久子の扉に向つてりりしく立つ姿が目には満ちて、おそれは消えた。(18巻101頁)

この「幻聴」の前に、銀平は自分の「みにくい足」が久子の血によって美化されるという「幸福な狂想」をした。ここで注目しておきたいのは、久子の血が混ざっている「水虫の塗り薬」という銀平の幻聴である。先に述べたように、水虫の形象には「みにくい足」、

「後をつける」悪習およびその罪意識の象徴がある。このように考えていくと、罪意識を解消する「水虫の塗り薬」に久子の血が混ざっているのは、自分を救済できるのは美女の血しかないという銀平が認識しているからではないか。しかし、現実では身体の一部としての「みにくい足」から逃れることができない。銀平が逃れようとすればするほど、その「みにくい足」が彼自身を追うことになるのである。

2-2 宮子について

先述したように、銀平が追い求める女性の中で、みずからのうちに魔性をもち、男につけられることでその魔性が目覚め、男に応えてしまう女性は、玉木久子のほかにも水木宮子がいる。彼女は25歳の若さにして70歳の有田老人の妾としてその青春を葬って生きている。宮子の人物像を分析する前に、まず、銀平の逃亡を引き起こした「ハンド・バツグ事件」を見ることにしよう。

2-2-1 「ハンド・バツグ事件」について

まず、『みづうみ』の冒頭部分を見ることにしよう。

桃井銀平は夏の終り——といふよりも、ここでは秋口の軽井沢に姿をあらはした。先づフラノのズボンを買って古ズボンとはきかへ、新しいワイシャツに新しいセエタアを重ねたが、つめたい霧の夜なので、紺のレイン・コオトまで買った。出来合ひで服装をととのへるのに、軽井沢は便利だった。靴も足に合ふのがあった。古靴は靴屋に脱ぎすてておいた。しかし、古着は風呂敷にくるんで、これをどうしたものか。あき別荘のなかにはふりこんでおけば、来年の夏まで見つかりはすまい。銀平は小路に折れて、あき別荘の窓に手をかけてみたが、板戸は釘づけにされてゐた。それをやぶるのが、今はおそろしかつた。犯罪のやうに思へた。(18巻9頁)

以上のように、銀平は逃亡者の姿として軽井沢に登場する。それまで彼は「信濃の安宿から安宿へかくれ歩いて来た」のである。新しい服を買い、古着を別荘のゴミ箱に捨てる

彼は、姿を変えることによって「変身」をはかろうとする。そして、冷たい霧の夜なので、読者を現実から非現実の世界へいざなっていく。その続きに出てくるトルコ風呂はまさしくその中間地帯のようである。「作品の冒頭は一般的には、語りの形式や視点の方針が提示される重要な箇所であるが、ここで語り手はまず『桃井銀平』という主人公の名前を挙げ、この登場人物を語りの対象として提示しておきながら、すぐさまこの登場人物との一体化を志向する」と田村充正が指摘するように〔田村 2002：186〕、『みづうみ』の冒頭では何かにおびえ、それから逃れるかのような銀平の行為を通して、漠然とした不安が読者に伝わってくる。彼は犯罪者として追われているように思い、名状しがたい恐怖を覚えている。一体銀平は何から逃れようとしているのか、そして何に恐怖を感じているのか。

銀平の逃亡の行為を引き起こした直接の原因は、水木宮子の 20 万円入りのハンドバッグを奪う形になったことである。その青い革のハンドバッグは銀平の「犯罪の動かぬ証拠」のようである。銀平はハンドバッグを奪いたいという気持ちがあったのか、それとも追いかけて怖くなった宮子が、ハンドバッグを投げたのかについては、次の引用文を見ることにしよう。

銀平の顔をなぐつたのは、湯女の手のひらではなく、青い革のハンド・バッグだった。なぐられた時にハンド・バッグとわかつてみたわけではないが、なぐられた後で足もとにハンド・バッグの落ちてゐるのを見たわけだった。それもハンド・バッグでなぐられたのやら、ハンド・バッグを投げつけられたのやら、銀平には明らかでなかった。ハンド・バッグがしたたか顔を打つたことは確かである。(中略) 青いハンド・バッグが道のまんなかにあるだけだった。銀平の犯罪の動かぬ証拠のやうに存在してゐた。開いた口金から千円札のたばがはみ出てゐた。だが銀平にははじめ札たばよりも、犯罪の証拠としてのハンド・バッグが見えた。ハンド・バッグを捨てて逃げられたために、銀平の行為は犯罪になったやうだ。その恐怖から銀平はハンド・バッグをとつさに拾つた。千円札のたばにおどろいたのは、ハンド・バッグを拾つてからだった。(18 巻 18~19 頁)

以上のように、宮子のハンドバッグが奪われた経緯を銀平は回想している。彼は投げられたハンドバッグを拾っただけである。しかし、そのハンドバッグは「犯罪の証拠」のやうに見える。なぜだろうか。まず、ハンドバッグに 20 万円の大金が入っていることが考え

られる。しかし、「千円札のたばにおどろいたのは、ハンド・バッグを拾ってからだった」と書かれているように、銀平の心の中に生じている犯罪の意識は、その大金を手に入れたことによるものではない。ここで注目すべきなのは、「その恐怖から銀平はハンド・バッグをとつさに拾った」というところである。この「恐怖」とは何をさしているだろうか。そのハンドバッグは何の「犯罪の動かぬ証拠のやうに存在してゐた」のだろうか。美女追跡というストーカー的な行為として、宮子の後をつけた「証拠」である。ここでの「犯罪」は、当時の日本の法律によるストーカー行為としての「犯罪」ではなく、道徳の観念から美女追跡という行為が「犯罪」に相当することを、銀平自身は心の中で認識している。

以上のように、この事件の記憶は銀平を悩ませ、20万円の大金を手に入れることによって銀平は犯した追跡行為に対する罪意識にかりたてられるのである。銀平がハンドバッグの金を狙って後をつけたのではないことは明らかだが、宮子の側からはハンドバッグの中の金を狙って後をつけられたと思われるかもしれず、宮子の恐怖が「爆発点に達した時、ハンド・バッグを捨てて逃げたもの」と、銀平は「解釈」している。その続きに以下の文章がある。

しかし女は捨てるつもりではなく、持ったもので、銀平を振りはらふつもりが、その強いはずみで、ハンド・バッグが手をはなれたのかもしれない。そのどちらでも、女がハンド・バッグを横に振つて銀平の顔にあたつたのだとすると、二人はよほど接近してゐたことになる。さびしい屋敷町にさしかかつてから、銀平は自分ではわからぬうちに、追跡の距離を縮めてゐたのだろうか。銀平のけはひで女はハンド・バッグをぶつつけて逃げたのだろうか。(18巻20頁)

以上の引用から見ると、銀平はハンドバッグを奪いたかつたのでもなく、宮子も捨てるつもりでなかつた。ハンドバッグで銀平を振り払いたい宮子は、「強いはずみ」でバッグが手を離れたのかもしれない。実は、後をつけられた宮子の恐怖には、戦慄や興奮もある。これについては第3節で後述するが、ここでは銀平の心理に注目したい。銀平の追跡は金を目当てにしていない。「犯罪の明らかな証拠を消すつもり」でハンドバッグを拾つたのである。「銀平は自分ではわからぬうちに、追跡の距離を縮めてゐたのだろうか」と書かれているように、銀平が気になっているのは「追跡の距離を縮めてゐた」ことである。つまり、

宮子の「魔力」に誘われている銀平の、美に接近しようとしている姿が描かれているといえよう。銀平が宮子の後をつけるのは、ただ美しいという理由からだけではない。宮子の「魔力」に感応しているからである。その「魔力」に惹きつけられる銀平は、「麻薬の中毒者が同病者を見つけたやうなもの」であると感じている。その「同病」の実体とは宮子と銀平の中に共通に存在する劣等意識である。

ところで、ハンドバッグに入っている「金は魂のあるやうないやうな生きもので、銀平を追つて」いる。「なぐられた時にハンド・バツグとわかつてみたわけではないが、なぐられた後で足もとにハンド・バツグの落ちてゐるのを見たわけだつた」と書かれているように、ハンドバッグが落ちていたのは銀平の「足もと」である。つまり、宮子のハンドバッグは銀平の「足もと」につきまとうかのようなものになっている。銀平の美女追跡をするのは足であるので、金や通帳などの入ったハンドバッグは彼の足の一部分になっているようであり、劣等感や罪意識として、銀平を追っていると言ってもいいだろう。たとえば、宿に帰った銀平は以下のような証拠消滅の行動をした。

水木宮子の預金通帳だとかハンカチだとかは七輪で燃やした。通帳のところ番地はひかへておかなかつたので宮子の住所はわからなくなつた。もう金を送りかへすつもりはなかつた。通帳やハンカチや櫛も焼くとはふが、ハンド・バツグの革はくさいだらうと思つて、鋏で切りきざんだ。一切れづつ火にくべて、長い日数をつひやした。ハンド・バツグの口金だとか、口紅やコンパクトの金などは燃えないから、夜なかになどぶへ捨てた。それらは見つかつたところでありふれたものだ。よく使つて残りすくない口紅の棒を押し出してみると、銀平は身ぶるひしさうだつた。(18巻 21~22頁)

以上のように、銀平はいろいろな手を使って、自分の追跡の「犯罪の証拠」を消そうとしている。ハンドバッグは鋏で切り刻まれて、長い日数にわたって焼かれてしまった。預金通帳やハンカチも燃やした。燃えないものは夜中に溝に捨てられた。完璧に「犯罪の証拠」を消したようだが、最も大事な中身である 20 万円の金が残されている。「銀平が女を追つて歩いたやうに、その金は魂のあるやうないやうな生きもので、銀平を追つて歩いた」(18巻 21頁)とあるように、その金は「生きもの」として銀平の追跡の「犯罪の証拠」になっている。これについては、「二章」の冒頭部を見てみよう。

二十万円入りのハンド・バッグを奪はれた水木宮子は、警察にはとどけなかつた。二十万円は宮子にとって、全く運命に関するほどの大金だったが、訴へ出にくい事情もあつた。だから銀平はこのことで信州くんだりまで逃げ歩く必要はなかつたのだと言へば言へる。そして銀平を追跡して来たものがあるとすれば、それは銀平の所持する金だつたらうか。金を盗んだことがではなく、金そのものが銀平を放さないで追ひまはしたやうなものだ。(18巻 38~39頁)

以上のように、「金を盗んだことがではなく、金そのものが銀平を放さないで追ひまはしたやうなもの」である。その 20 万円の金はなぜこのような不思議な力があるのか。「二十万円は宮子にとって、若い身を半死白頭の老人にまかせ、花のひらく短い時をつひやし、いはば青春の代償で、宮子の血が流れてゐた」と書かれているように、宮子の若さと美しさの代償（自己犠牲が凝縮されたもの）であり、彼女の「血が流れてゐた」もののようである。しかし、この「青春の代償」の金を失ったとき、宮子は「一瞬の戦慄」を感じている。「それは快樂の戦慄であつた。宮子は後をつけて来た男がおそろしくて逃げたといふよりも、突発の快樂におどろいて身をひるがへしたのかもしれなかつた」(18巻 44頁)と書かれているように、宮子は一般の女性と異なり、銀平のような男たちに自分の後をつけさせる、というある種の魔性をもつ女のようなのである。銀平はそれに感応して追跡したのであろう。「青春の代償」の 20 万円入りのハンドバッグを失ったときの宮子の心情は次のように語られている。

しかし強い手ごたへがあつた。手がじいんとしびれて、腕に伝はり、胸に伝はり、全身が激痛のやうな恍惚にしびれた。男に後をつけられて来るあひだに身うちにもやついてこもつてゐたものが、一瞬に炎上したやうだつた。有田老人の蔭に埋もれた青春が一瞬に復活し、復讐したやうな戦慄であつた。してみると宮子にとっては、二十万円をためる長い月日の劣等感がその一瞬に補償されたやうなものだから、むだに失つたわけではなく、やはりそれだけ払ふ価値があつたのだらうか。(18巻 44頁)

以上から見ると、宮子がハンドバッグを投げつけたのは、恐怖と嫌悪と快感とが混じり合う「激痛のやうな恍惚」による行為である。そこに宮子の魔性の源が見られるだろう。

こうした魔性が二人を互いに惹きつける媒介となっている。つまり、宮子は魔性を持っているからこそ、銀平に追われるのである。銀平と宮子が感応し合うものは何であろうか。先の引用のように、見知らぬ男に追跡されることによって、「有田老人の蔭に埋もれた青春が一瞬に復活し、復讐したやうな戦慄」や「恍惚」、「快樂のしびれ」を宮子は感じている。宮子にとって、その20万円は「青春の代償」だけでなく、長い間の「劣等感」も含まれている。こうした「劣等感」は、銀平の「みにくい足」による「劣等感」と一致している。先に述べた二人が抱える「同病」の実体はこの「劣等感」である。それゆえ、二人は追跡の能動と受動の力学的な均衡を保っているであろう。

銀平は美しい女性の後をつけることによって、醜という「劣等感」から脱却しようとする。一方、宮子は見知らぬ男性に後をつけられることによって、畸形の青春を生きてきた「劣等感」が癒されるのである。しかし、銀平が自分の醜にとらわれているのは、単に足や容貌にとどまるものではなく、父から受け継いだ「血」という根源的な屈辱によるものである。「血」の呪縛については第4節で考察するが、「ハンド・バツグ事件」を通して、追う男（銀平）も、追われる女（宮子）も、1つの同じ魔界の住人であることが知られる。人と違った「魔族」というものの仲間なのだと言われるように、人生に対する根源的なコンプレックスを持っている彼らは宿命的につながっている。

2-2-2 宮子における母性と「魔性」をめぐって

『みづうみ』の「二章」は水木宮子を主人公として展開されている。作品に最初に宮子が登場するのは湯女と閉じこもる風呂での銀平の幻想である。幻想の中に「薬屋」と「果物屋」の表象が出てくる。

店など一つもない屋敷町のなかに小さい古びた薬屋がぼつんと一軒あるのは不思議だ。しかし回虫の薬の看板が入口のガラス戸の横に出てゐた。また不思議と言へば、その屋敷町へはいる電車通の曲り角に、同じやうな果物屋が向ひ合つてゐたのをかしい。どちらの店にも、さくらんぼだとかいちごだとかの小さい木箱入りをならべてゐた。銀平は女のあとをつけて来たあひだ、女のほかの一切がみえなかつたのに、向ひ合つた果物屋だけがふとそこで目についたといふのはどうしてだらう。(18巻19頁)

不思議なことに、まず、「ぼつんと一軒ある」薬屋が出てくる。回虫の薬の看板のメタファーは何であろうか。回虫は寄生虫の一種であり、その特徴はしつこく宿主に寄生することである。こうしたしつこさはそのときの銀平が20万円入りのハンドバッグを拾った「悪」のしつこさと似ているのであろう。回虫の薬が出たのもその「悪」から脱出したい（あるいは「水虫の塗り薬」の働きと同じように追跡の悪習を治したい）という一種の心情表現といってもいいだろう。また、果物屋が向かい合っていて、そこにサクランボとイチゴが出てくる。『イメージ・シンボル事典』によると、「さくらんぼ」は、「陽気さ、処女性、豊産を表し、唇の形容辞である。聖書では、楽園の果実。また、バラッド『サクラの木のキャロル』などには、子供を宿したマリアがイチゴとサクランボをほしがり、ヨセフに取ってきてくれるよう頼んだ話がでてくる。この伝説によれば、マリアの夫ヨセフが、お前を孕ませた男に頼めばいいと答えると、サクラの木が頭を垂れた」という〔フリース 1984: 122〕。

銀平は「女のほかの一切がみえなかつたのに、向ひ合つた果物屋だけがふとそこで目についた」のである。果物屋に出ているさくらんぼは性的な意味が含まれている。したがって、銀平がどの店にもサクランボとイチゴが並べられている幻を見るのは、潜在的に「お前を孕ませた男」になりたがっていることを象徴しているのであろう。つまり、女性と性交する願望が深層意識にあるのだ。銀平が魔界に美女を追跡するのは、結局性と繋がっている。美女との性愛によって、自己のアイデンティティを示すわけである。また、『イメージ・シンボル事典』によると、「イチゴ」のイメージは、悪の下に隠されていた善を表すのであり、銀平は美女を追跡する道徳的な後ろめたい気持ちを持っていたと読み取れる。銀平がサクランボとイチゴをほしがるのは、美女との交渉を願うとともに、罪を犯したくないという二律背反の矛盾の心理の現われであろう。

銀平があの子のあとをつけたのには、あの子にも銀平に後をつけられるものがあつたのだ。銀平の経験でそれがわかる。水木宮子も自分と同類であらうかと思つた時、銀平はうつとりとした。そして宮子の住所をひかへておかなかつたことが悔まれた。／銀平が後をつけてゐるあひだ、宮子はおびえてゐたにちがひないが、自身ではさうと気がつかなくても、うづくやうなよろこびもあつたのかもしれない。能動者が

あつて受動者のない快樂は人間にあるだらうか。美しい女は町に歩いてゐるのに、銀平が特に宮子をえらんで後をつけたのは、麻薬の中毒者が同病者を見つけたやうなものだらうか。(18巻 22頁)

宮子の魔力に惹かれたのは銀平だけでない。最初に魅了されたのは有田老人といえよう。有田老人は2歳の時に、生母が離縁されて、継母にいじめられて育ったことを70歳になっても鮮明に覚えている。そして30代のときに妻が嫉妬し、自殺してから「女の嫉妬のおそろしさが骨身にしみてか、女が少しでも嫉妬のけぶりを見せると、さつと千里も遠くへ離れたやうになる」(18巻 62頁)のである。本質的には「女ぎらひ」だが、そのくせ女なしにはいられない。有田老人はある会社の社長、高校の理事長を勤めていて、世俗的には成功者であるが、寝るときによくうなされて大声を出す癖がある。たとえば、作品には次のような描写がある。

有田老人が胸苦しさに動いた。その身もだえが激しくなつた。またかと宮子は眉をひそめて、からだを遠ざけた。老人は始終うなされる。宮子はなれてみた。老人は絞め殺される人のやうに肩を大波打たせながら、腕でなにかを振り払つて、宮子の首を強くたたいた。うなり声がつづいた。揺り起してやればいいのだが、宮子はじつとからだを固くしてゐると、いくらか残忍な気持が湧いて来た。(18巻 66頁)

これについては、羽鳥徹哉は「彼はある会社の社長であり、私立学校の理事長である。そうした出世の陰では、多くの人を泣かしているに違いない。女性恐怖のやうなものに加え、そうした彼の生き方から来るものが彼を恐怖させ、母性に救いを求めさせているわけである」と指摘している[羽鳥 1987:38]。女性恐怖の有田老人はなぜ宮子となら安らかに眠れるのだろうか。それは宮子の発散している母性ゆえである。

有田老人の家には宮子のほかに、家政婦という名目の30代の美人の梅子がいる。作品には、「七十近い老人はこの若い二人に手枕されて、首を抱いてもらつて、乳をふくむと、お母さんという気持ちになる。この世の恐怖を忘れさせてくれるものは、老人にとっても母のほかにはない」(18巻 47頁)とある。さらに、「有田老人は梅子がすこぶる家庭的だと宮子に向つてよくほめるので、宮子は娼婦的なものをもとめられてゐるのだらうと感づいてもゐた。でも、老人が宮子にも梅子にも渴望しているのは母性だといふことは、第一に明

らかだった」(18巻47~48頁)と記されているように、母の愛の欠落ゆえに、老人は若い宮子や梅子に母性を求めているのである。「娼婦的」な宮子にやさしく愛撫されると、母の懐に抱かれているかのごとき温もりが伝わってくる。70歳近い有田老人が25歳の宮子に、「なほも若さを望んでゐるなど、考へると奇怪で不潔のやう」であるが、一方宮子は「むしろ老人につられて自分の若さを望んでゐるかのやうな時」もある。宮子の家で過ごした時間を「奴隷解放」の時間と有田老人自身が呼んでいるように、老人は完全に宮子の母性の虜になっていることがわかる。

以上のように、母性希求は銀平だけでなく、有田老人にも存在するのである。銀平は有田老人のように出世できなかったが、母の問題において、同じく不幸な過去があるため、母性希求において二人は共通している。銀平が宮子の「後をつける」のも、宮子には同じ魔界の住人の匂いがしていたからだが、その匂いは有田老人も魅了した母の匂いでもあるのではないだろうか。有田老人はこの匂いを「魔性」とも呼んでいる。

宮子をはじめにちらつと振りかへつただけで、後はうしろを見なかつたし、男の顔はおぼえてない。今も闇に、ぼんやりした顔の、ただ泣きさうにしたゆがみが浮かぶだけだ。／「^{ましやう}魔性だねえ。」と有田老人はしばらくつぶやいた。宮子は涙がづぎづぎと流れ出てみて答へなかつた。／「魔性の女かねえ。そんなにいろんな男がつけて来て、自分がこはくならないの？ 目に見えない魔ものが、このなかに住んでゐる。」

(18巻57~58頁)

ここでは、「魔性」が2回、「魔もの」が1回出ている。いろいろな男に後をつけられることは、宮子にとっては自分の歪んでいる人生に対する「鬱憤か復讐」のようである。その続きに、「魔」に関する表現も次々と出て来る。

男に後をつけられる時は、その誇りがふき上がるのかもしれない。しかし男がつけて来るのは美貌のせみばかりでないことは、宮子自身もわかつてゐた。有田老人の言ふやうに、魔性を発散してゐるからかもしれない。／「しかし、あぶないねえ。」と老人は言つた。／「鬼ごつこといふ遊びがあるが、男にたびたびつけられるなんて、悪魔ごつこぢやないの？」／「さうかもしれませんわ。」と宮子は神妙に答へて、／「人間のなかに人をちがつた魔族といふやうなものがゐて、別の魔界といふやうなものがあるの

かもしれませんわ。」(18 卷 59 頁)

ここでは、「魔性」「悪魔」「魔族」「魔界」という「魔」にまつわる言葉が4つ連続して出て来る。追跡される者は「魔性」を発散し、追跡する者はその「魔性」に惹かれていく。両者とも「魔族」に属し、同じく「魔界の住人」であると宮子は認識している。このような追跡の相互関係は有田老人に「悪魔ごっこ」と呼ばれている。これらの言葉を理解するには、1つ目の「魔性」の意味性を明らかにする必要がある。ここでの「魔性」は、先の引用の「魔性」の意味を継承していると思われる。「魔性」の内容は、美貌と異なる次元にあるものであり、「宮子の髪の毛の光り、耳やうなじの肌の色に、刺すやうなかなしみ」であろう。この「かなしみ」の感情は、銀平などの追跡者が常に抱いているものであり、一種の郷愁のようなものではないかと思われる。たとえば、銀平は湯女の「処女」のような体を見たときに、「かなしげな声」を出している。町枝の「少女の肌」を見たときに、「自分が死にたいほどの、また少女を殺したいほどの、かなしみ」が胸にせまっている。ここでは、宮子の「耳やうなじの肌」を見たときに、「刺すやうなかなしみ」を感じている。つまり、女性の官能の美を見たときに、このような「かなしみ」の感情が湧いてきたのだろう。人間の郷愁の行き場所は母の肉体であり、即ち「母なるもの」をさしているだろうと思われる。銀平がなぜ「母なるもの」を強く希求するのかを解くには、銀平の人生体験を見てみる必要がある。

銀平が数えて11歳の時、父は湖で変死を遂げた。それを契機に、母の里の人たちが銀平の家を忌み、母も銀平を捨て、湖の村に帰った。後藤聡子は、「母親に拒まれることは、子供にとっては全世界に拒まれることに等しい」と指摘している〔後藤 2001:28〕。その時から銀平は世界に捨てられた「さすらい人」になったと言えよう。銀平は「母方のいところに初恋をしたのも、一つには母をうしなひたくないといふ願ひを秘めてかもしれない」と悟っている。また、少年の銀平は、「やよひを呪詛し怨恨してゐた。足もとの氷がわれてやよひが氷の下のみづうみに落ちこまないかといふ邪心」(18 卷 26 頁)を抱いていたが、田村充正が「銀平の現在の意識が回想へと動く際は必ずと言ってよいほど連想がはたらき、無意識的記憶とでもいうべき回想は最終的に<やよい>へと向かっている」と指摘しているように〔田村 1997:73〕、銀平が女性に求めるのは母性なるものであろう。また、菅野

昭正が、「女の後をつける美しい戦慄と恍惚をたえずよみがえらせる銀平，変質者であると同時に永遠に女性的なものの憧憬者であり，天上的な美の渴仰者である銀平は，戦慄と恍惚に身をふるわせるたびに，故郷の湖を思い出す。（中略）この湖は銀平の生の奥深い根だからである」と指摘しているように〔菅野 1972：38〕，湖は母の象徴であり，銀平の美女追跡は母性を求めてのものだろう。「みづうみ」的な世界は母性と同じように何でも内包できる。母性は不安を解消し，心に安堵を与える。

また、『眠れる美女』に、「自分がこの娘から可愛がられてゐるやうな幼ささへ心に流れた。娘の胸をさぐつて，そつと掌のなかに入れた。それは江口をみもごる前の母の乳房であるかのやうな，不思議な触感がひらめいた。老人は手をひつこめたが，その触感腕から肩までつらぬいた」（18巻 158頁）とあるように，江口老人には乳呑児の状態に戻り，母の懐に抱かれないという願が見られる。このほかに，鶴田欣也は「駒子にはもう一つの特徴がある。彼女の母性である。それは世話好きなこと，宿の子供たちに好かれ，子供が芸者を見ると誰でも「駒ちゃん」と呼ぶということからもうかがわれる。島村も最初の交情で彼女の乳房が次第に熱してくるのを掌に受け、『ああ，安心した。安心したよ。』と，かれはなごやかに言つて，母のやうなものさへ感じた」と指摘している〔鶴田 1986：224〕。ここからも川端創作の深層意識には母性希求の願望が一貫して存在することが理解できる。

2-3 町枝について

また、『みづうみ』の女性像の中では，母性希求の対象である宮子のほかに，やよひ，湯女，久子，町枝も川端の人生や創作の女性の影を落としていると見える。まず町枝から見よう。15歳の少女町枝は水野の恋人である。水野は水木宮子の弟啓助の親友である。啓助は二人の仲をとりもちながら，心ひそかに町枝を慕っている。「あんな清らかな少女はみないね」と啓助は，町枝のことを宮子に言ったことがある。啓助に誘われて4人で上野公園の夜桜を見に行つたとき，「かがり火の光を受けると町枝の顔はなほ美しく浮かび出た。生真面目に口を結んで聖少女のやうな顔の色に見えた」（18巻 65頁）と宮子は思っている。宮子にとっての町枝の存在については，次のような文章がある。

町枝の手に触れたとたんに、宮子があつと声を立てさうだつた。女同士だけれども、なんといふころよさだらう。なめらかにうるほつた手の肌ざはりだけでなく、少女の美しさが宮子の胸にしみとほつて来て、／「町枝さん、おしあはせさうね。」といふほかはなかつた。(中略) 宮子は水野にはたびたび会つてもゐるので、その夜は町枝に目をひかれてみたものだつた。町枝を見てみると、宮子は一人で遠くへ行つてしまひたいやうな愁へを感じた。道で町枝にすれちがつたとしても、うしろ姿を長く振りかへつてゐるかもしれなかつた。男が宮子の後をつけて来るのは、こんな感情の強烈なものなのだらうか。(18巻 65~66頁)

以上のように、「しあはせさう」な町枝を見ている宮子は、町枝の「美しさ」と「清らか」さが胸にしみており、「一人で遠くへ行つてしまひたいやうな愁へ」を感じている。この「愁へ」の感情は先述した「かなしみ」と同じように、「母なるもの」への憧憬に通じるものであろう。それは、「宮子の後をつけて来る」男が感じている「強烈なもの」でもあろう。無論、銀平もその一人である。銀平は町枝の黒い目から、「黒いみづうみ」を感じたり、町枝の美貌から「さざ波もない大きい鏡のやうなみづうみ」、「母の顔」を思い出したりするよように、町枝の身に「母なるもの」を感じ取っていることは明らかであらう。銀平にとっても、町枝は「聖少女」のような存在である。柴犬をひいた町枝の後をつける銀平は、「少女に没入して自己を喪失してゐた」と感じている。

髪は無造作にたばねて下げて、耳から首の色白なのが美しかつた。犬がひき綱をひくので肩は傾いてみた。この少女の奇跡のやうな色気が銀平をとらへてはなさなかつた。赤い格子の折りかへしと白いズツクの靴とのあひだに見える、少女の肌の色からだけでも、銀平は自分が死にたいほどの、また少女を殺したいほどの、かなしみが胸にせまつた。(18巻 69頁)

以上のように、町枝が銀平を惹きつけたのは、「奇跡のやうな色気」だけでなく、「かなしみ」のようなものもある。「耳から首の色白」という美しさは、『千羽鶴』の太田母娘と『山の音』の菊子から継承されているのである。銀平は町枝の美貌から「古里の昔のやよひ」と「かつての教へ子の玉木久子」を思い出した。「やよひは色白だつたが、かがやく肌

ではなかった。久子の肌は浅黒く光つてゐたが、色によどみがあつた。この少女のやうな匂ひはなかった」(18巻 69頁)と書かれているように、銀平はやよいと久子に対して「この少女の足もとにもよれない」と感じている。そして、銀平の心の底にある「かなしみ」の感情は、久子や宮子に対しても抱かれているものである。しかし、久子や宮子のような「魔性」の女と違い、銀平の町枝に対する強い思慕の情は、ただ銀平の幸福な幻影に過ぎない。銀平は犬を話題にし、町枝に話しかけたが答えてくれなかった。正確に言うと、「少女は銀平を見てもくれなかった」のである。つまり、銀平は町枝の後をつけはするが、町枝は感応しないのである。それでも、「若葉のなかに平和で幸福な家庭」に育てられた町枝を諦めなかった。

少女は毎日夕方犬をつれて、この坂道のいちやう並木のかげをのぼつて来るにちがひない。土手の上にかくれて、その少女を見ようといふ希望が、銀平にふつとわいて、狼藉を思ひとどませたのだつた。銀平はほつとした。裸で若草に横たはつてゐるやうなみづみづしさを感じた。(18巻 73頁)

少女のあの黒い目は愛にうるんできがやいてみたのかと、銀平は気がついた。とつぜんのおどろきに頭がしびれて、少女の目が黒いみづうみのやうに思へて来た。その清らかな目のなかで泳ぎたい、その黒いみづうみに裸で泳ぎたいといふ、奇妙な憧憬と絶望とを銀平はいつしよに感じた。(18巻 74頁)

ここでは、「裸」という言葉が2回も出て来る。とくに「黒いみづうみ」のような美しい目のなかを裸で泳ぎたいということは、銀平が町枝との性行為を志向していることがうかがえよう。しかし、その「奇妙な憧憬」が強くなれば強くなるほど、「絶望」もまた深くなっていく。たとえば、「来世は僕も美しい足の若者に生まれます。あなたは今のままでいい。二人で白いバレエを踊りませう」(18巻 110頁)と町枝への接近を諦めるような発言を銀平はする。作品の最後の部分で、銀平はやよひに足の醜さを指摘され、赤子の足を思い出した。その後に来つた文章が来る。

銀平は天から降る玉を受ける形に片方の掌を上向けて丸めて、明るい灯の町をさまよつた。この世で最も美しい山はみどりなす高山ではない。火山岩と火山灰とで荒れた高山だ。朝夕の太陽に染まつてどのやうな色にも見える。桃色でもあれば、紫でもある、朝焼け夕映えも天の色の変化と同じだ。銀平は町枝を

あこがれた自分に反逆しなければならない。(18巻 124~125頁)

これは銀平が町枝の腰に蛍籠を吊るしてから赤子の回想をした後の考えである。「町枝のワンピースのバンドに蛍籠をそっとぶらさげる」行動について、赤塚行雄はこのような銀平の心理を「いつも『接触の試み』をこころみているわけだ。ふと通りすぎりにみとめた美少女を追いかけるが、その少女を奪うわけではなく、その少女のワンピースのバンドに蛍籠をそっとぶらさげ、抒情的に満足してしまっている」と鋭く指摘している[赤塚 1969: 272]。銀平にとって、後をつけるのはその美女を必ず手に入れようとするのではなく、ただ一種の心理的な慰めを得て、一時的に自我陶醉になりたがっているのだ。美女の後をつけている間に、銀平は自分の「みにくい足」を忘れ、劣等感から解放される状態を求めている。

そして、この引用について、羽鳥徹哉は「これは、いたずらに劣等感や悲哀につかれ、それから逃れるように美しいものを求めて彷徨していたそれまでの銀平のあり方を反省したことばである」と指摘しているように[羽鳥 1987: 43]、銀平にとっては聖少女の町枝がその「みどりなす高山」のようであり、最も美しいものではないと反省している。銀平の彼女に対する憧れの情熱はマグマのような「燃えている」ものようであり、町枝に相手にされなかった冷たい態度の「氷結している」ようなものにぶつかって、「火山岩」になる。こういう「火山岩と火山灰とで荒れた高山」を最も美しい山だと思ふのは、銀平が「町枝をあこがれた自分」から逃れたいからなのである。

また、町枝という人物設定について、林武志は「銀平と共鳴する瞬間(共時性)を持たない存在だったと言えよう。それは、銀平を真に<虚(幻)の時空>に入り込ませてくれる少女ではないということなのだ」と指摘しているように[林 1982: 220]、町枝は最初「あんな清らかな少女はみない」とされる「聖少女」として登場しているが、「あの清浄な少女は銀平の追跡にほとんど無心であつたから、銀平はなんの害もおよぼしやうがないではないか。さうも思つた。空ゆく雁になげくやうなものだ。そこにかがやく時の流れを見おくるやうなものだ。銀平だつて明日知れぬ命だし、あの少女だつていつまでも美しくはない」(18巻 94頁)と前章で引用したように、銀平の世界に入り込むことができない存在である。

町枝は銀平の孤独を救うことができる理想的な美しい女性ではあるが、彼女からの拒絶(あ

るいは無関心)により、銀平の内部に変化を起こしている。一種の無力さ、そして諦観の心境がうかがえよう。つまり、銀平にとって、町枝はただ美の表象にすぎず、遥かに遠い憧憬的な存在である。銀平が決して手に入れることのできない美として存在するのである。こうした町枝の存在には、『千羽鶴』の稲村ゆき子の存在との類似性が見られる。したがって、『みづうみ』において、町枝と銀平はわずかし言葉を交わさず、存在感の薄い虚像のようである。そういう神秘的、精神的な存在としては、川端が10歳の時に他界した4歳上の実姉芳子が似ていると想定される。姉は母が死んでから川端と別れて、叔母の嫁ぎ先秋岡家で養育されていて、姉弟は離別後2回しか会っていない。川端にとって実体のない虚像である姉が町枝の人物設定に投影されているといってもいいであろう。このほかに、やよいの人物設定については、銀平が川端の分身であることを考察したので、銀平の初恋の女性であるやよいの身に、川端の初恋人千代の存在をうかがうこともできよう。

2-4 湯女について

では、作品に最初に出てくる「ミス・トルコ」と呼ばれる湯女を見てみよう。銀平と湯女の場面で、よく引用されるのが「銀平は真実涙ぐみさうになつてゐた。この湯女の声に、清らかな幸福と温かい救済を感じてゐたのだつた。永遠の女性の声か、慈悲の母の声なのだらうか」(18巻11頁)という部分である。読者にとって、湯女の一番の特徴はその「永遠の女性の声か、慈悲の母の声」といってもいい。「声」とは瞬間的に消えていくものである。瞬間ごとに変化していく世界や、その中のわれわれの関係を考えるとき、その声のほかなさはこの世の人間の存在を象徴しているといえることができるのではないか。作品を少し長く引用してみる。

「妙なことを言ふやうだが、ほんたうだよ。君はおぼえがないかね。ゆきずりの人にゆきずりに別れてしまつて、ああ惜しいといふ……。僕にはよくある。なんて好ましい人だらう、なんてきれいな女だらう、こんなに心ひかれる人はこの世に二人とみないだらう、さういふ人に道ですれちがつたり、劇場で近くの席に坐り合はせたり、音楽会の会場を出る階段をならんでおりたり、そのまま別れるともう一生に二度と見かけることも出来ないんだ。かと言つて、知らない人を呼びとめることも話しかけることも出来ない。

人生ってこんなものか。さういふ時、僕は死ぬほどかなしくなつて、ぼうつと気が遠くなつてしまふんだ。この世の果てまで後をつけてゆきたいが、さうも出来ない。この世の果てまで後をつけるといふと、その人を殺してしまふしかないんだからね。」(18巻35頁)

以上のように、「こんなに心ひかれる人はこの世に二人とみないだらう」、「そのまま別れるともう一生に二度と見かけることも出来ないんだ」と思っている銀平は、追跡の行動に踏み出したのである。「ゆきずり」との瞬間を永遠に持続しようとする願望は、銀平を美女追跡に駆り立てる原点といつてもいいだろう。「この世の果てまで後をつけるといふと、その人を殺してしまふしかないんだからね」と彼自身が言っているように、そういう瞬間を永遠に獲得しようとする方法は、「死」という形で時間を停止させるしかない。そうではないと、永遠の追跡者であるしかない。銀平に投影している、人生の原風景を追い続ける「永遠の旅人」⁽⁴⁾の川端自身もまた「美」の追跡者であろう。

銀平にとっては、「声」の儂さと人とゆきずりにすれ違うことには類似性があるのであろう。そういう瞬間の美しさは、わずかな鮮やかさの後すぐ色あせてしまう女性美にも見られるのであろう。そして、湯女の清らかさは同じ新潟出身の『雪国』の「悲しいほど美しい声」の持主である葉子を連想させる。「高い響きのまま夜の雪から木魂して来さうだつた」葉子の声に惹かれる島村は、汽車の窓に映る葉子の顔と窓外の灯光とが重なりあつて流れる光景を眺める。「なんともいへぬ美しさに胸が顫へたほど」の陶醉を覚える。このような感覚は、銀平が湯女の「哀愁がこもつてゐて、愛情がこもつてゐて、それで明るくきれいな声に覚える感動に相似する。このような声は官能的な誘いを越えて、女性的な美しさ、「母なるもの」の優しさに通じている。

また、作者の湯女に対する共鳴は、『伊豆の踊子』の「いい人ね」と言った薫のような、高貴ではない出身の者への共感と同じものである。銀平は湯女の「天女」のような声に陶醉してから、「あんたの国はどこ……?」「天国か?」と聞いた。湯女は「新潟」と答えた。「雪国で、からだがかきれいなんだね」と銀平は繰り返した。その後、銀平は「僕も裏日本の海べの生まれでね」と自分で言った。「裏日本のどちらですか?」と湯女は聞いて、「裏日本の……。」と銀平は口ごもつて、「出身地の話はいやだね。あんたとちがつて、僕は故郷をうしなつたから……」と答えた。つまり、銀平と湯女に取り交わされた湯女の故郷を

表す名詞の変化は以下のようなものである。

「天国」(銀平) → 「新潟」(湯女) → 「新潟」(銀平) → 「雪国」(銀平) → 「裏日本」(銀平) → 「裏日本」(湯女) → 「裏日本」(銀平)

「天国」から徐々に変化してきた「裏日本」という言葉遣いには、作者はどんな意図をこめているのであろうか。『「裏日本」はいかにつくられたか』によると、「裏日本」⁽⁶⁾の「形成期は日露戦後よりも早く、かつ経済的・社会的格差の観念がすでに内包され」ていて、「一九六〇年代には差別用語として問題視されるようになり、七〇年代には公的には使われなくなった」とある〔阿部 1997: 1-5〕。作品の創作の1954年にも「裏日本」の差別概念がすでにあったのだろう。作者がここで「裏日本」を強調するのは、コンプレックスのある人生を持つ銀平にトルコ風呂に従業する湯女との間の共鳴を感じさせているのだろう。そして、「裏日本」という言葉にはもう一層の意味がある。戦後の日本の太平洋側では、アメリカ文化などの衝撃により、日本の伝統的なものの一部分がすでに失われてしまっている中で、そういうものが「裏日本」の雪国などにはまだ保存されている。こういう川端が求めている失われるものへの郷愁は『雪国』などの作品にも見られるであろう。

そして、銀平が町枝の後をつけたのは、こういう感情を持つからこそである。自分の不幸な人生と対照して、睦まじい家庭に育てられた町枝の幸福を渴望する。初恋のやよひも「春の日にあたたかく育て」られている。これも川端の清野少年に対する愛情と似ているであろう。「少年」(『人間』1948年5月~1949年3月)の中に、「私が驚いた通り、全く世に二人とゐないと思へる人間である。私はわが身に引き比べて、その人の背後に、明るい家庭の温かさと賢い家人の愛を置いてみて、自分をあはれんだ」(10巻229頁)とあるように、温かい家庭に育てられた少年少女に川端は愛を渴望している。また、久子には『雪国』の駒子の影が見られる。銀平を受け入れるのが久子であるように、島村を受け入れるのが駒子である。久子も裕福に育てられたので、銀平は自分の猿の指のようなしなびた足指が久子の温かい「血」に洗われ、マネキン人形の指みたいに形よくなったという幸福な妄想も幻視した。以上から見ると、銀平が「後をつける」女のもう一つの特徴は自分の「同類」であることか、あるいは反対に自分と全然違う幸福な美女であることである。

また、銀平は湯女のところから出てきて、「一章」の終りに「銀平は目をもつと高く暗い林の方に上げた。母の村のみづうみの遠くの岸の夜火事がうつつであつた。銀平はその水にうつる夜の火へ誘はれてゆくやうだつた」(18巻38頁)とある。「当初は一章の形態のみの構想」だとすると〔原1987:82〕、作品の最後のシーンは夜火事である。一章はなぜ夜火事を終りの場面にしたのだろうか。同じように夜火事のシーンで作品が終わる『雪国』から見よう。

葉子を落した二階棧敷から骨組の木が二三本傾いて来て、葉子の顔の上で燃え出した。葉子はあの刺すやうに美しい目をつぶつてあつた。あごを突き出して、首の線が伸びてあつた。火明りが青白い顔の上を揺れ通つた。／幾年か前、島村がこの温泉場へ駒子に会ひに来る汽車のなかで、葉子の顔のただなかに野山のともし火がともつた時のさまをはつと思ひ出して、島村はまた胸が顫へた。一瞬に駒子との年月が照し出されたやうだつた。なにかせつない苦痛と悲哀もここにあつた。(10巻140頁)

『雪国』の夜火事では、島村は二階から落ちる葉子を見て、駒子との年月を思い出した。ここでは葉子は、島村の内面に潜んでいるものを喚起した。だから、島村は「せつない苦痛と悲哀」を感じた。『みづうみ』の場合では、「葉子の顔」と同じような機能を持つのが湖の水である。湖に映る「夜の火」に銀平は誘われていく。銀平を魅了した「夜の火」とは何物であるかについて、『みづうみ』のもう一箇所にある「夜の火」のシーンを見てみよう。「かがり火の光を受けると町枝の顔はなほ美しく浮かび出た。生真面目に口を結んだ聖少女のやうな頬の色に見えた」(18巻65頁)とあるように、「顔はなほ美しく浮かび出た」のが容貌の美化であり、「聖少女のやうな頬の色に見えた」のが精神的な浄化である。それも銀平が最も求めているものである。

そして、その「夜火事」は「母の村のみづうみの遠くの岸」にある。「母の村のみづうみ」は一種の故郷の志向への現れと言えるが、「遠くの岸」はどこであろうか。作品に「銀平はこのごろときどき、母の村のみづうみに夜の稲妻のひらめく幻を見る。ほとんど湖面すべてを照らし出して消える稲妻である。その稲妻の消えたあとには岸べに蛍がある。岸べの蛍も幻のつづきと見られないことはないが、蛍はつけ足りで少し怪しい。稲妻の立つのはだいたい蛍のある夏が多いから、かういふ蛍のつきたりがあるのかもしれぬ。いかに銀平

だって蛍の幻をみづうみで死んだ父の人魂などと思ひはしないが、夜のみづうみに稲妻の消えた瞬間は気味のいいものではなかった」(18巻 97~98頁)と書かれている。日本文学には、「蛍」はよく登場しており、蛍を死者の霊魂とする伝説が多い。「いかに(中略)と思ひはしないが」ということから見て、銀平はその蛍イコール魂という説が分かっているのであろう。そして、稲妻が消えたあとには岸边に蛍がいる。魂の化身である蛍は稲妻に乗って「みづうみ」に来たのであろう。すると、「遠くの岸」はあの世のことで、文字通りの「彼岸」と言ってもいいであろう。「みづうみには霧が立ちこめて、岸边の氷の向うは霧にかくれて無限だった」と作中に書かれているように、「みづうみ」は広々とした、「無限」かつ永遠のものであると同時に、母のいるあの世にひろがる通路を思わせる。

また、「夜火事」は「飛んで火に入る夏の虫」という諺を連想させる。明るさにつられて飛んで来た夏の虫が、火で焼け死ぬ意から、自分から進んで災いの中に飛び込むことのとえである。火に飛んでいくのが夏の虫である。この諺の出典は中国古典の『梁書・到溉伝』の「研磨墨以騰文，筆飛毫以書信，如飛蛾之赴火，豈焚身之可吝。必耄年其已及，可假之於少蓋」であるという。傍点の部分から「飛蛾赴火」^⑥という成語が生まれた。ここから見ると、「夏の虫」はもともと「蛾」のことを意味する。作品の冒頭の部分に「そのごみ箱のあるあたりから、銀色の蛾の群が霧のなかへ舞ひあがる幻を見た。」とある。その「銀色の蛾」が「ごみ箱のあるあたりから」出てくる。その前に、銀平は古着を包んでいる風呂敷包をゴミ箱に入れた。「女の魔力に誘はれた」銀平は宮子の大金の入ったハンドバッグを拾って、犯罪者の心理に迫られて、自分が犯した犯罪的な証拠を消すために「水木宮子の預金通帳だとかハンカチだとかは七輪で」燃やした。その古着をゴミ箱に入れたのも徹底的に古い自分を捨てて、新しい自分に生まれ変わりたい理不尽な欲望を抱いているからである。「銀色の蛾」が「ごみ箱のあるあたり」から来ているというのは、銀平の象徴と見られる。つまり、銀平は「銀色の蛾」として、「夜の火へ誘はれてゆ」き、「夜火事」に飛んでいきたいと願っている。しかし、「飛んで火に入る夏の虫」の諺が意味するように、蛾が火に触れれば焼け死ぬ危険性がある。銀平にとっては、その「夜の火」は魔性の美女である。近づけば怪我をさせられるのを知りながら、その魔力に誘われて思わず後をつけてしまうのである。それに、その「夜火事」は「遠くの岸」にあり、既に分析したように「彼岸」である。つまり、銀平の象徴である「銀色の蛾」が「夜火事」に飛んでいったら、死

ぬに違いない。作品に書かれていないが、魔界に彷徨する銀平は自殺という宿命から逃れられないことが推定できるだろう。

3 魔性の原点—「後をつける」、「醜い足」と「血」

3-1 「後をつける」という「魔」的行動

母性希求の銀平はなぜ救済の方法を「後をつける」ことに求めたのだろうか。「後をつける」時は、人の後ろに立つので、相手に見られる心配はない。これは一種のコンプレックスの心理の表象であろう。作品の中に、「変死の父よりも美貌の母が思ひ出される。しかし母の美しさよりも父の醜さの方がはつきり心に刻みつけられてある。やよひのきれいな足よりも自分の醜い足が見えて来るやうなものだ」(18 巻 123 頁)とあるように、銀平は美を憧憬するとともに、自分自身の醜さも自覚した。この自己認識が深まっていくが故に、美女(町枝)の後をつけてしまったのである。

作品に初めて「後をつける」という言葉が出てくるのは、「銀平はこの声のいい娘のあとをつけてゆく幻覚につかまつたのだ」と書かれているように、声のいい湯女のあとをつけてゆく幻覚としてである。事実上初めて後をつけたのが、戦後高校教師になってから、教え子の久子の後をつけたときである。銀平が久子に誘われて家に入り、久子の居間に忍び込み、「ピストルを持つていたら、うしろから久子をうつたかもしれない。玉は久子の胸を貫いて、扉の向うの母にあたつた」(18 巻 100 頁)であろうと書かれている。完全に魔界に入ると、「後をつける」行動の極端な在り方は前に引用したように「人を殺す」ことになる。銀平の殺人願望は、自殺のことを意味し、また久子と心中したいことも意味するだろう。そして、銀平は「後をつける」対象は、必ず美女である。岩田光子は、「自分の所業に理屈づけをしてみるのである。そして、追う男も、追われる女も、一つの同じ魔界の住人、人と違った魔族というものの仲間なのだ、といった運命的、宿命的な結びつきを、声低くつぶやき続けるように、銀平は、あくことなく女への憧憬を歌い続けるのである」と美女追跡を運命論的にとらえている [岩田 1976:237]。

3-2 「みにくい足」の美女追跡—「天の摂理」

『みづうみ』においては、「足指」「足音」「水虫」「足もと」などの「足」と深く関わっている用語が120回以上頻出している。そして、作品の始めに「靴も足に合ふのがあつた。古靴は靴屋に脱ぎすてておいた」とあり、終わりに「貸し二階にもどつて靴下を脱ぐと、くるぶしが薄赤くなつてゐた」とある。この首尾呼応の手法から見る「足」が『みづうみ』で多大な存在を示していることは明らかだ。銀平における不安やコンプレックスも醜い足と深く関わっている。銀平の「みにくい足」は「甲の皮まで厚くてくろずみ、土踏まらずは皸がより、長い指は節だつて、その節から不気味にまがる」（18巻17~18頁）ものである。彼は「このみにくい足のために、青春のときどきにいくたびかさまざまなうそをついた」のである。

また、銀平の従姉のやよいは幼い頃、「銀平ちゃんの猿みたいな足は、お父さんそつくりだわ。うちの血筋ぢやないわ」と露骨に銀平を見下していた。このようなところから、銀平の「みにくい足」は彼の「劣等感」の根源であり、彼の「汚辱」の生のシンボルのようである。銀平の内心に抱えている孤独感は「猿みたいな」醜い足によって象徴されている。醜い足があるゆえに尋常の世間から隔てられた銀平は、美しい女性にその癒しを求め、さまよい歩くのである。「醜悪な足が美女を追ふのは、天の摂理だらうか」という心境を述べている銀平は、救済を求めるために、積極的に美女を追い求めている。美しい女性をみるとかなしみを誘われ、我を忘れて後をつけずにはいられぬ男になっている。こうした能動的な人物の造型は、川端の作品のほかの主人公と異なり、異彩を放っている存在といえよう。

しかし、醜い足が自分の「肉体の一部」であるから、常に彼とともに存在し、そこから逃れることが出来ない。そういう自分の出生への決定的な諦観から、銀平自身は来世美しく生まれ変わりたいと望むのである。母性を求めるのも生の原点への回帰といえるだろう。醜い足からの脱却という人生の逆転は現実世界において不可能であり、魔界に目を向けるだけである。「みにくい足」は作品の成立においては、とても重要な役割を果たしている。銀平は三度目に町枝に会ったとき、「来世はぼくも美しい足の若者に生まれます。あなたは今のままでいい。二人で白のバレエを踊りませう。」と町枝への接近を諦めるような発言を

する。この銀平の願いの独り言について月村麗子は「銀平はこの世の土にふれる自分の足を否定してしまうことになる。それは醜悪な足が美を追うという天の摂理の否定であり、ひいては、美そのものの否定ともなってしまう」と、弱気になってみにくい足が美を追う運命論から自ら退く銀平を指摘している [月村 1977 : 40]。

では、川端はなぜ顔、手などではなく、「足」を「肉体の一部」として選んだのであろうか。まず、銀平は「足」を使ってあとをつけている。足は人間が（母なる）大地と直接的に接する部分であり、身体の最低の位置を表す。そういう母性的なものはまさに銀平があこがれているので、母なるものに最も近い「足」をモチーフにするのであろう。また、作品の冒頭には、銀平は軽井沢に罪を犯した逃亡者のような「姿をあらはした」と書かれている。足で歩いたあとに残る形が「足跡」であり、犯罪の証拠として犯罪者の居所が露見する働きを果たしている。次々に美女を追跡している銀平の罪意識は精神的な見えない「足跡」のようである。

次に、足は普段は靴下に隠れている。足に水虫があっても他人には見えない。これは人間の心と似ていて、心の中にたとえ悪や罪があっても、外見だけでは判断できない。作品では、足は醜いものの代表で、自己像を凝縮して、銀平の長年の劣等感の心情を現わしている。ヴァルド・H・ヴィリエルモは、「足に関しての劣等感」は銀平の屈折した内向的性格を形成する主要素となっている」と述べ、「人間の行為の匿された基礎は言うまでもなく足にある」と言い、「銀平の身体の一部についての客観的な叙述であるというより、むしろ銀平の主観と精神状態を述べていることは明らかである」と分析している [ヴィリエルモ 1978 : 126]。

作品の終りに「貸し二階にもどつて靴下を脱ぐと、くるぶしが薄赤くなつてみた」（18巻 132頁）と書かれているように、銀平は靴下を脱いで、銀平のコンプレックスの心情を剥き出しにした。「くるぶしが薄赤くなつてみた」のがその時の銀平の気持ちの表象である。自分の今までの在り方が醜い女によって映されて、自己像を客観的に見詰めなおしている。とくに「薄赤くなつてみた」という表現から、銀平が自分の悪や罪をあらためて意識していたことがうかがえるだろう。そして、作品に「一度をかした罪悪は人間の後をつけて来て罪悪を重ねさせる。悪習がさうだ。一度女の後をつけたことが銀平にまた女の後をつけさせる。水虫のやうにしつつこい。つぎからつぎへひろがつて絶えない」（18巻 33頁）と

書かれているように、足に水虫があるのも、作品の最初に書いた「悪」、**「罪」**と関わっているのである。「罪」や「悪」の一つの特徴はしつこさである。水虫⁽⁷⁾もそういう特徴を持っている。

また、川端は「人間の足音」(『女性』1925年6月)という掌の小説の中に、「足音が乱れてゐるのは人間の足のせみばかりとは思へない。心を澄まして聞くと魂の病気を乗つけてゐる音だ。肉体が大地に向かつて悲しげに、魂の葬式の日を約束してゐる音だ」(1巻69頁)と書いている。人間の魂は足を通して大地に現れている。作者は表象の醜い足を使って、魂の深層部分の病気を象徴しているのであろう。「足音」について、『みづうみ』では、「みづうみの岸に、銀平の父の幽霊が出るといふ村人のうはさを、やよひはまだ銀平には話してゐなかつた。銀平の父が死んだあたりの岸を通ると、足音が後をつけてくるといふ」(18巻80頁)とある。ここからみると、足音は幽霊と関わって、あの世の世界との通路のような働きを果たしている。そして、「人間の足音」の中に、川端は「一年中で人間の足が一番美しいのは初夏だよ。人間が一番健やかに都会を歩くのは初夏だよ」(1巻68頁)と書いているように、『みづうみ』の時間設定も主に初夏にしている。「人間の足が一番美しい」季節である初夏に、銀平の醜い足を描くことは、作品の美の追跡の主題と関わっているであろう。銀平の足の醜さと他人の足の美しさとは対照的である。そういう強い刺激を受けていた銀平は長年潜んでいた狂気が昂じて、異常な精神状態の魔界の住人になったのである。

3-3 「血」の呪縛

銀平のコンプレックスは醜い足のほかに、名家出身の美貌の母に似ていなく、家の格が低かった醜い父に似ていることにもある。それゆえ、銀平が女性に求めるのは美である。また、父は美しい母と結婚できたため、父の「血」を継いだ銀平も美しい女がほしくなるのは決しておかしくないであろう。銀平にとって美は自分の醜さを補うものだ。それは魔性を帯びる「美」である。そして、銀平の「みにくい足」はただその「血」の表象にすぎない。そういう「血」は銀平の父と母の結合により、魔的要素として銀平の中にすでに潜んでいた。

作品の中で最も刺激的な「血」のシーンを見てみよう。銀平が初めて追跡した教え子の久子の親友の恩田信子の告発によって、その不倫な恋が社会に露見し、銀平は教職を追われる結果となった。久子は銀平の追跡した女の中で唯一彼を受け入れたのである。

久子の傷口から噴き出す血がその脛を伝はり流れて、銀平の足の甲をぬらすと、そのくろずんだ厚い皮はすうつと薔薇の花びらのやうに美しくなり、土ふまずの皺はのびて桜貝のやうになめらかとなり、猿の指みたいに長くて、節立つて、まがつて、しなびた足指もやがて久子の温かい血に洗はれて、マネキン人形の指のやうに形よくなった。ふと、久子の血がそんなにあるはずはないといふ気がすると、銀平自身の血も胸の傷口から流れ落ちてあることに気がついた。銀平は来迎仏の乗った五色の雲につつまれたやうに気が遠くなった。この幸福の狂想もしかし一瞬であつた。(18巻 100~101頁)

これは、久子の家で見つかりそうになったとき、銀平が見た「幸福の狂想」の幻である。久子の血に洗われて、銀平の足の皮は美しく、皺は滑らかになり、足指もマネキン人形の指のようになったという変化は銀平の理想図である。そして、久子の血が足りなくなると、銀平自身の血が流れ始める。「来迎仏の乗った五色の雲につつまれた」という表現は明らかに宗教的な色合いを示しており、浄土教で、人が死ぬ際に一心に念仏すると、阿弥陀仏や菩薩が迎えにやって来るとされる。「気が遠くなった」というのは、銀平がその幻の中に入り込んでいくことを意味するだろう。しかし、この「幸福の狂想」が「一瞬」で終わった。銀平はもっぱら希望を、血しぶきのなかの浄土にかけると言ってもよからう。

また、作品に「もし父を殺した者があるとしても、今はすでに老いてゐる。老醜のぢいさんが銀平をたづねあてて来て、殺人の罪をざんげしたら、銀平は魔が落ちたやうにさつぱりするだらうか」(18巻 81頁)と書かれている。銀平は湖の岸で萩のしげみに潜んで、父の仇討ちをしようと思ったが、実現できなくなった。「魔が落ちた」という表現から見ると、やはり銀平の心の「魔」はそのもつれ合う感情に関わっているのであろう。父から継いだ「血」からの脱却は不可能なことであり、魔界の原点は父から継がれた「血」にあると言える。したがって、銀平は美女を追跡しても、醜の世界から逸脱できない。つまり、銀平の足の醜さは根本的には父の醜さという「血」によるものである。「みにくい足」はその「血」の醜さの表象であり、そこに自己存在としての「劣等感」という根源的なものが

ある。たとえば、町枝について語るときに、銀平が「家がよくなければ、あんな少女はつくれない」と言っているのは、自分の出生に対する決定的な諦観がうかがえる。

一方、その「みにくい足」は美しい母の「血」に拒否された証拠でもある。「やよひのきれいな足よりも自分の醜い足が見えて来る」銀平は、母方の「血」を継承できなかったコンプレックスを持っている。この「血」の呪縛は『千羽鶴』（太田母娘、三谷父子）の中に最も表れているが、銀平の身にも鮮明に具現されている。銀平は足と血縁を宿命のように深く意識しており、それは捨て子にまでつながっている。たとえば、作品に次のような文章がある。

土手の土のなかを赤子が銀平をつけて来たのも、銀平の足がけだもののやうに醜いからにちがひなかつた。／あの捨子の足までは、銀平も調べてみはしなかつた。自分の子だとは身にしみて思はなかつたからだ。調べてみて足の形が似てゐれば、なにより自分の子にちがひない証拠だつたのにと、銀平は自虐し自嘲してみたが、まだこの世を踏まぬ赤子の足はみなやはらかに愛らしいではないか。西洋の宗教画の神のまはりを飛んでゐる幼な子たちの足がそれだ。この世の泥沼や荒岩や針の山を踏むうちに銀平のやうな足になる。(18巻124頁)

醜い父と美しい母との結合により、醜い足をもつ自分が生まれるのと同じように、醜い自分と美女との結合によって生まれる子供もまた同じく醜い足の持ち主ではないかと、銀平は自分の運命として思っている。だから、「調べてみて足の形が似てゐれば、なにより自分の子にちがひない証拠」であると銀平は自嘲している。そして、銀平が戦争前に自分の子であるかどうか分からない赤ん坊を捨てたのは、この足を継いでいきたくないからである。醜い足が美女を追うのは天の摂理であるという認識の中には、川端の宿命観が見られるといつてもいいだろう。

4 『みづうみ』における「魔界」について

以上のように、第8章では『みづうみ』における時代状況的側面を分析し、第9章では登場人物における内面的側面を考察した。第5章で述べたように、「内魔は自己の身心より

生ずる障礙，外魔は他より加ふる障礙なり」（前掲）という言葉に従うなら，時代状況的側面は「外魔」にあたり，内面的側面は「内魔」にあたっているともいえよう。厳密にいうと，「外魔」は「身心」以外のものをさしており，「外魔」の内容は時代状況のほかにもいろいろあると考えられる。しかし，「魔界」の胎動期の作品である「反橋」三部作，「魔界」の語が初めて登場する『舞姫』，「魔界」の展開として見られる『千羽鶴』と『山の音』などの作品を分析してきたように，時代状況的側面が「外魔」の諸要素の中で最も大きな存在にあたっているといえよう。作品の主人公たちであろうと，作者川端の体験であろうと，敗戦による打撃，占領から受けた無力感と喪失感などは，彼らの戦後の生き方の大きな障礙となっていたのは見てきたとおりである。第8章で「銀平＝川端分身」説を通して，『みづうみ』における「魔界」に繋がる外面的側面（戦争の影，戦後の世相）をすでに分析してきたように，『みづうみ』にもこうした「魔界」の構図を見出すことができる。

『みづうみ』の「魔界」の内面的側面については，第8章の第4節では主人公銀平の「魔性」の源，第9章の第3節では銀平における不安と恐怖を表象に，劣等感と罪意識を内実とする煩惱（「魔」）を考察した。そして第9章の第2節では久子と宮子の「魔性」に少し触れた。銀平にしても，久子や宮子にしても，『みづうみ』における「魔」は，彼らの生き方に対する煩惱としてとらえられてもいいだろう。不安と恐怖の感情は銀平の生涯を支配し，彼の美女追跡の行動をとらせたのだろう。その根源には，「それが格のちがふ銀平の家と縁ぐみしたのは，母になにかがあつてのことだらうかと，銀平が疑念をいやくやうになつた」と書かれているように，彼の尋常ではない出生に対する劣等感がある。その表象としては，彼自身が常に意識している「みにくい足」の存在である。

心の奥底にある「劣等感」から逃れようとする銀平は，美女の後をつけることに踏み切ったのである。教え子の玉木久子は彼が追跡した最初の美女である。その追跡は「忘我」のうちに行われている。久子はみづからのうちに「魔性」をもち，銀平につけられることでその「魔性」が目覚め，銀平に応えてしまったのである。久子の「魔性」は，「この塀の高さでは，君のお父さんがずゑぶん因業なんぢやないか」とあるように，玉木家の「因業」によってもたらされたものであろう。一方，まだ倫理の枠の下に置かれている銀平は，その追跡に罪意識を強く感じ取っている。その罪意識は作品では，水虫の形象を通して表わされている。銀平の水虫は彼の嘘であるが，現実には水虫を患っているのは久子の父であ

る。久子の父が犯した「闇に類する不正か犯罪」も、久子の「魔性」とつながりのあるものとしてもあげられるだろう。

銀平は罪意識を感じているのは、宮子の後をつけるときである。それは、ストーカー行為自体は当時の法律では犯罪とされているわけではないのか、法律的な犯罪としての意識ではなく、あくまでも道徳の観念から美女追跡という行為を「犯罪」と認識したというものである。久子の追跡と同様に、銀平が宮子の後をつけるのは、ただ美しいという理由からだけではない。宮子の「魔力」に感応しているからである。その「魔力」に惹きつけられる銀平は、「麻薬の中毒者が同病者を見つけたやうなもの」であると感じている。その「同病」の実体とは宮子と銀平の中に共通に存在する劣等意識である。銀平に追跡されることによって、「有田老人の蔭に埋もれた青春が一瞬に復活し、復讐したやうな戦慄」や「恍惚」、「快樂のしびれ」を宮子は感じている。宮子における「魔性」は、美貌と異なる次元にあるものであり、「宮子の髪の色、耳やうなじの肌の色に、刺すやうなかなしみ」を感じたか故であろう。それは、「母なるもの」を求めている男性に郷愁を誘わせるものである。「女の後をつける美しい戦慄と恍惚」をたえずよみがえらせる銀平は、永遠に「母なるもの」の憧憬者である。その官能の「戦慄と恍惚」を感じるたびに、故郷のみずうみを思い出す。そのみずうみは自然の美しさの象徴であり、美しい母の思い出とつながっている。銀平にとっては、生命の源の存在である。

そして、町枝と湯女の存在にも注目しておきたい。「美しさ」と「清らか」さのイメージをもつ二人は、「魔界」との関わりがないように見えるが、実は「魔界」の構成上に欠かせない人物である。「魔性」をもつ女としての人物造型ではなく、二人が果たす役割は『千羽鶴』のゆき子と一致しているといえよう。町枝の後をつける銀平は、「少女に没入して自己を喪失してゐた」と感じている。しかし、久子や宮子のような「魔性」の女と違い、銀平の町枝に対する強い思慕の情は、ただ銀平の幸福な幻影にすぎない。銀平は町枝の美貌から「さざ波もない大きい鏡のやうなみづうみ」、「古里の昔のやよひ」、「母の顔」を思い出したように、町枝に「母なるもの」を感じ取っている。町枝は銀平の孤独を救うことができる理想的な美しい女性ではあるが、彼女からの拒絶により、銀平の内部に変化を起している。町枝との出会いは「行く雁になげくやうなもの」であり、「かがやく時の流れを見おくるやうなもの」であり、「ゆきずり」に終わっている。一種の無力さ、そして諦観の心

境がうかがえよう。つまり、現実的には銀平にとって、町枝はただ美の表象にすぎず、遙かに遠い「母なるもの」への憧憬としての存在である。こうした「母なるもの」への憧憬は、永遠の女性の声、「慈悲の母の声」をもつ湯女にも求められている。湯女の声は銀平に「清らかな幸福と温かい救済」を感じさせている。したがって、町枝と湯女の存在は、「魔界」における救済としてのものにあたるといえよう。

また、『山の音』では主人公信吾の夢によって異界が構築されていたが、『みづうみ』では主人公銀平の回想、連想や幻などによってひとつの別世界が構築されているといえよう。本作品は意識の流れという手法によって時間が錯綜していることを第 8 章第 2 節ですでに論じた。銀平の意識の底の状況が、幻想という形象によって鮮明に提示されることとなり、現実の思いが幻想へと昇華し、更に幻想から現実に戻る、つまり意識が飛躍して連想が流れていく時空超越の「異界」が構築されているといえよう。

作者はこの特別な空間に主人公銀平を置き、人間の本能に従い、赤裸々の煩惱の姿を描いている。「魔界の住人」の銀平の心は出生に対する劣等感にまみれ、彼に美女追跡というストーカー的行動をとらせることに至る。そのために彼は罪意識を感じ取り、苦しみを経験する。しかし、そんな彼のなかにも救われない心がある。煩惱にふりまわされ、悪にまみれ、「魔界」の苦しみを常に味わっている銀平にもなおかつ救済されたい心があるのである。作家川端はこうした「魔界」の観察者である。第 2 次世界大戦を経験した彼は、すでにつぶさにこの世の「魔界」の相を見つめていた。人間の悪、罪、苦を徹底的にみつめていたのである。人間性の喪失、そして人間への絶望を感じ取っている。「魔界」の相を観ずること、人間の煩惱を見つめることにより、生き方に対する不安と恐怖を取り除け、真の救済の境地に到達することができるのではないだろうか。

心の闇の暗さへの凝視によって、人間の魂の深みに見入ることができる。「人間なんて、どこにゐる？ 魔ものばかりかもしれない」と川端自身が『舞姫』の中に書いているように、純粹無垢な人間はこの世に存在しないのである。多くの人間は、表面的な倫理的な仮面のうちに、深くはげしい欲望の心を隠している。自己の中に暗さや闇をもたないと思う人間は、彼ら自身の生の真相をみる勇気と誠実さに欠けている。彼らには生命の歓喜を実感できず、強い生の衝動が欠けている。これに対し、暗いニヒリズムに耐えられる生命の強さ、暗い生の真相を直視できる生の勇気こそが、戦後の日本を再生させる根本的なエネ

ルギーである、と川端は思っている。芸術家の使命として生の暗さ（煩惱・無常・不浄）を凝視し、人間の本来の姿をありのままに直視することによって、生命の根源の力を見出そうとしている。即ち、川端康成の「魔界」は、深く人間の心の底の闇を内省する世界であり、燃える生命のままに生きる世界であるといえよう。

5 おわりに

本第9章では、まず『みづうみ』における女性像について、銀平が追い求めている4人の女性（久子、宮子、町枝、湯女）の人物設定から考察した。最初に玉木久子について考察した。久子はみずからのうちに魔性を持ち、銀平につけられることでその魔性が目覚め、銀平に惚えてしまうような女性である。久子を家まで追った銀平ははじめて水虫の嘘をつく。自分の行動が露見された銀平は、久子の家の門前から逃げ出して、近くの盛り場をうつろっていたときにひどい頭痛がする。そこで「ストリート・ガール」に声をかけられた銀平は同様の水虫の嘘をつく。そして、「ストリート・ガール」から「女子学生」という言葉を聞くと、銀平はまた頭痛がする。1回目の頭痛は、自分の行動が露見され、美女追跡という行為の異常さへの認識によるものである。2回目の頭痛は、教師が教え子の後をつけるという背徳行為であることを認識していることがわかる。こうした背徳意識は、罪を犯したことを銀平に思わせるのである。この罪意識が象徴されるのは、まさしく水虫である。翌日の作文の授業で一人の男子学生からまた水虫について聞かれる。このように、繰り返される水虫の話題は、単なる言い逃れではなく、銀平の深層意識に潜んでいる「劣等感」から出た言葉であることがわかる。彼の強い「劣等感」の根源の象徴のようなものは、銀平の「みにくい足」であることも考察した。

次に水木宮子について考察した。彼女は25歳の若さにして70歳の有田老人の妾としてその青春を葬って生きている。宮子と銀平との接点は「ハンド・バツグ事件」である。この事件の記憶は銀平を悩ませ、20万円の大金を手に入れることによって銀平は犯した追跡行為に対する罪意識にかりたてられる。銀平の心の中で生じている罪意識は、当時の日本の法律によるストーカー行為としての「犯罪」ではなく、道徳の観念から美女追跡という行為が「犯罪」に相当することを、彼自身が認識してのものである。「犯罪の明らかな証拠

を消すつもり」でハンドバッグを拾ったのである。一方、宮子がハンドバッグを投げつけたのは、恐怖と嫌悪と快感とが混じり合う「激痛のやうな恍惚」による行為である。そこに宮子の魔性の源が見られるだろう。こうした魔性が二人を互いに惹きつける媒介となっている。つまり、銀平が宮子の後をつけるのは、ただ美しいという理由からだけではない。宮子の「魔力」に感応しているからである。その「魔力」に惹きつけられる銀平は、「麻薬の中毒者が同病者を見つけたやうなもの」であると感じている。その「同病」の実体とは宮子と銀平の中に共通に存在する劣等意識である、ということ进行分析した。

また、作品に最初に宮子が登場するのは湯女と閉じこもる風呂での銀平の幻想である。この幻想の中に「薬屋」と「果物屋」の表象が出てくる。薬屋の回虫の薬の看板のメタファー进行分析した。回虫は寄生虫の一種であり、その特徴はしつこく宿主に寄生することである。そういうしつこさはそのときの銀平が20万円入りのハンドバッグを拾った「悪」のしつこさと似ている。回虫の薬が出たのも一種のその「悪」から脱出したい願望がうかがえる。そして、果物屋の幻想の「さくらんぼとイチゴ」のシンボル进行分析し、銀平の深層意識にある魔性の美女との性愛という自己のアイデンティティを示したものとして、悪の下に善が隠されている銀平の二律背反の心理を明らかにした。このほかに、有田老人と銀平に一貫した母性希求という共通点が見られた。宮子の後をつける銀平は、「髪の光り、耳やうなじの肌の色に、刺すやうなかなしみ」を感じている。この「かなしみ」の感情は、銀平などの追跡者が常に求めているものであり、一種の郷愁のやうなものであろう。人間の郷愁の原点は母の肉体に遡ることができ、即ち「母なるもの」をさしているだろうと思われる。

第3に、町枝について考察した。15歳の少女町枝は水野の恋人である。水野は水木宮子の弟啓助の親友である。「しあはせさう」な町枝を見ている宮子は、町枝の「美しさ」と「清らか」さが胸にしみており、「一人で遠くへ行つてしまひたいやうな愁へ」を感じている。この「愁へ」は先述した「かなしみ」と同じように、「母なるもの」に通じるものであろう。それは、「宮子の後をつけて来る」男が感じている「強烈なもの」でもあろう。無論、銀平もその一人である。町枝の後をつける銀平は、「少女に没入して自己を喪失してみた」と感じている。銀平にとっても、町枝は「聖少女」のやうな存在である。町枝という聖少女の設定は川端の実姉芳子の投影が見られることも分析した。

第4に、湯女の人物像について分析した。湯女の「永遠の女性」、「慈悲の母」のような声は、銀平に「清らかな幸福と温かい救済」を感じさせている。声と「ゆきずり」との瞬間を永遠に持続しようとする願望は、銀平を美女追跡に駆り立てる原点であることを考察した。そして、声の儚さ、人のゆきずり、女の美しさが共通する瞬間性と、「裏日本」という言葉のイメージを分析した。また、「一章」の終りの湖の遠くの岸の夜火事の映るシーンと『雪国』の夜火事のシーンの比較をし、「遠くの岸」のメタファーは「彼岸」であり、「夜火事」と「銀色の蛾の幻」の関連性から銀平が自殺する宿命が見られることを明らかにした。

また、「あとをつける」という魔的な行動も一種のコンプレックスの具現であり、肉体の一部である「足」を作品の最も大きなモチーフにした理由も分析した。「足」は母なる大地と直接的に接する部分である。足音は、幽霊と関わってあの世の世界との通路のような働きを果たしており、足と人間性を強調する作者の意図も見られる。銀平の魔性の原点である生まれつきの「血」が徐々に変容し、敗戦後の苦悩と悲しみが久子の魔力に触発されて、魔的な「あとをつける」行動をはじめたのであろう。川端は自らの分身とされる銀平と同じように、若い時には純粋さが自身を領していたが、敗戦をきっかけに作風を一転させ、戦後の魔界系譜の作品を創作した。その魔性も川端の体の衰えに伴って大きくなり、最後は川端の心身に浸透したのであろう。

最後に、『みづうみ』における「魔界」とは何かを考察した。仏界はあの世のことを意味し、これに対し、魔界はこの世に存在しているものであろう。つまり魔界の美は、現実世界にいながら魔界に堕ちていく危うい境目に照見する、回光返照のごとき、「末期の目」に通ずるこの世の常住の美であろうと思われる。美、エロス、狂気などさまざまな要素が絡んだ現実世界を魔的な色彩に染め上げて、芸術なる美を究極に追求する世界であろう。その世界に入る銀平は、欲するもの（美女）を素直に欲し、人間の本性を示している。魔界の「美」はよく妖艶な形として出てくるが、実はこれが人間（銀平）を誘惑する美であり、本当は作品に出てくる湯女の声、町枝の純粋な美は人間を救済するものである。川端は『みづうみ』などの魔界系譜の作品を通して、倫理や理性を失う悪逆の相を表層とする魔界を描き出しており、『源氏物語』などから受け継がれた日本の古典美の力を推進力として、敗戦の打撃から立ち直り、銀平のようなデカダンスの社会に生きる人々を脱出させ、彼らの

魂を清冽に浄化させたいと願っているのではないか。つまり、戦後の混乱の時代を超克しようとする川端の意図が『みづうみ』を休みなしに連載する姿の中にかがえようと思われる。

終章 「魔界」の生成と射程

1 「魔界」の生成

以上のように、川端の「魔界」系譜の作品（「反橋」三部作から『みづうみ』まで）を主要テキストとし、彼の「魔界」思想の生じてくる経緯、特に戦争との関わりをつまびらかにし、「魔界」の包摂するものを考察してきた。川端康成はほかの文学者と違い、戦争に反対も賛成もしなかったとよく言われているが、この論文では旧満州紀行（1941年春、秋）、特攻隊基地の報道班員（1945年春）という戦争体験が、川端の戦後の精神風土に傷痕を残し、戦後作品の創作や死生観にも大きな影響を与えていることを明らかにし、また、戦後初の創作の「女の手」から『みづうみ』までの作品の読解を通して、「魔界」の胎動期、誕生、展開、爛熟期の諸相をたどってきた。

1-1 第一部「魔界」の源泉について

川端康成における「魔界」思想を考察する前に考えなければならないことは、川端文学がどうして戦後になってから大きな変貌を遂げたのかということである。川端の「魔界」思想が戦争の実体験や敗戦および、戦争の延長線にある戦後の社会風俗とどのように関わっているのだろうか。第一部（第1、2、3章）では「魔界」の源泉を探り、川端の「魔界」思想と彼の戦争体験および戦後の世相の受け取り方について考察した。

第1章では、まず、1941年4月の『満州日日新聞』の記事、川端が発表した文章、そして、秀子夫人の『川端康成とともに』、秀子夫人や養女政子宛書簡などを合わせて、川端の旧満州紀行を考察した。この年の3分の1の日数を旧満州で過ごした川端は、当時の政府側の宣伝された情報と旧満州の実態とのギャップから、「二年間ほど仕事がしにくくて困難した」というショックを受けた。次に、「敗戦のころ」の文章に村松梢風と火野葦平を書き漏らしていることの意味を考察した。川端が二人の名前を書き漏らしたのは、あの戦争に関わりすぎる人物に意識的に言及したくなかったからだと推定できる。それから、川端の特攻隊の体験を背景にした唯一の作品「生命の樹」、秀子夫人や養女政子宛書簡、同行した

報道班員の新田潤と山岡莊八における特攻隊の記述、帰隊命令を受けた杉山幸照における川端の思い出の文章、大本営海軍報道部に勤務する海軍主計大尉高戸顕隆における川端の思い出の文章などを合わせて、川端の特攻隊基地の報道班員の体験を考察した。「昨日の隊員は今日基隊から消え、今日の隊員は明日見られない」と「生命の樹」の中に書かれているように、太平洋戦争の末期の苛烈さをつぶさに見た川端は、特攻の「徒労」と「非人間性」を痛感している。このように、川端の体験を考察することによって、彼の戦争に対する態度の柔軟さがうかがわれる。関東軍報道班員、海軍報道班員などに頼まれたから見てみる、という心情で旅に発っている。かなり協力したが、賛美の言葉は書いていない。それは戦争に対する「弱肯定」といってもいいであろう。しかし、戦後になってからは、戦時下の時代錯誤や戦争の影響を受けなかったことなどを記している。つまり、過去の戦争とあまり関わりたくないという態度といえる。ここには戦争に対する川端の態度の小転向が見られるといえる。このように見ていくと彼の戦争観は時流順応といってもいいであろう。戦時下の旧満州紀行と特攻隊基地の体験は、川端の戦後の精神風土に傷痕を残し、戦後作品の創作や死生観にも影響を与えている。戦争で破壊された「人間性」の回復は、戦後川端文学の重要なモチーフである「魔界」思想につながっている。

第2章では、まず、川端が敗戦と重なる相次ぐ友人の死去から受けた打撃を考察した。終戦前後に、川端は身近な文学上の知己の死に遭遇した。敗戦という現実直面させられる契機として、身近な文学上の知友の死去も加えられ、さびしさ、孤絶感、老いの自覚が生じてきた。そして、1948年5月、川端自身の第1次16巻本全集が新潮社より刊行開始された。これを機会に初期の作品を再読し、自分がたどってきた道をあらためてふりかえり、「孤児」の意識が深化していった。次に、川端における日本の伝統の美を継承しようとする日本（古典）回帰の決意の関わりを考察した。1920年代に新感覚派の一員だった川端は、文学の新しい傾向を追い、既存文壇の「伝統」を超越し、「実験」によって新しい文学の世界を再構築しようとしていた。西洋の写実主義から目を離し、東洋に目を向けようとすることについては、「末期の眼」の次の年に発表された「文学的自叙伝」に示されている。その後、『雪国』の執筆に入り、時代情勢が激変した。1936年2月、ヨーロッパ情勢視察に旅立つ横光利一を見送ってから数日後、「二・二六事件」が起こった。1937年には盧溝橋事件が勃発し、日中戦争が激化した。こうした時代情勢は文壇にも及び、川端は文芸懇話

会などに参加した。欧州視察してから帰国した横光は、西欧文明の破局、世界大戦の再来を念頭に置いて急速に日本主義へと傾斜していった。川端は大きな変化を示さなかったが、無二の親友の横光の考えに多少影響されることは免れなかった。川端が自らのうちに日本の伝統的なものを意識しはじめたのは、第1次9巻本の『川端康成選集』が刊行されたころではないかと思われる。その第7巻の「日本文学の伝統」と「旅愁の日本」の2つの文章から、そのことはうかがえる。そして、戦争が激化するにつれて、敗色も濃厚になり、日本が負けるだろうと心配するときに『源氏物語』を読んだことは、川端なりの戦中体験であり、「源氏」体験でもある。『源氏物語』に対する変調を明らかに見せたのは「満州国の文学」の文章である。『源氏物語』にきわまる「もののあはれ」こそが真の「日本」であり、戦争と敗戦によってそのことがはっきりと自覚された。戦後になってから、「哀愁」や「私の考へ」などの文章を通して日本（古典）回帰を宣言したのである。最後に、終戦間近に生々しく特攻隊員の「徒労」の死を凝視した体験や、友人が次々と他界し、昭和初期に感得した「末期の眼」の認識が徹底化するようになったことについて、1933年12月に発表された「末期の眼」の随筆を通して、竹久夢二、芥川龍之介、古賀春江の3人の芸術家の「末期」及び、芥川における「末期の眼」の認識と関東大震災の関わりを分析し、そこに見えてくる川端における「末期の眼」の認識とは何かを考察した。

第3章では、まず、占領軍の検閲による削除を受けた川端の3つの文章、「過去」、「結婚と道徳について：座談会」、「生命の樹」における削除された戦争と占領をめぐる言説と表現および、新聞連載の第29回目の1回分を占領軍の検閲への配慮によって書き直した「舞姫」の文章を通して、川端の眼に映る「戦後の世相なるもの、風俗なるもの」の実像、そしてGHQ/SCAPによる占領に対して、川端がいかなる認識を示しているかを分析した。とくに『舞姫』の改稿については、第2次世界大戦は一応終わったが、占領軍に対する思惑から自分の小説を書き直させられることは、川端にさらに敗戦の悲しみを身に沁みて感じさせたと思われる。次に、1948年11月12日、川端は読売新聞に委嘱されて、市ヶ谷の法廷にて東京裁判を傍聴した。その日はちょうど判決の日にあたっていた。その時の様子と感想は、「東京裁判の老人達」と「東京裁判判決の日」として発表されている。この2つの文章と判決を傍聴した日の日記を合わせて、川端にとっての日中戦争および東京裁判を考察した。15年間にわたる戦争は、源平の戦いや南北朝の対立などと同じようにひとつの

時代の運命として受け止めているようである。一方、東京裁判が世界の平和を構築していく一里塚になれたらいいと、川端は「国境のなくなった世界を夢想」している。最後に、日本ペンクラブの活動の一環としての原爆被災地の視察などを通して、川端にとっての「ヒロシマ・ナガサキ」を考察した。強いショックを受けた川端は、「起死回生」の思いをした。「自らおどろきもし、自ら恥ぢもし、自ら疑ひもした」彼は、人間の生きようを考えた。1950年4月、川端はペンクラブ会員たち23人とともに、再び広島を訪れた。長崎の原爆被災地へも足を伸ばした。川端は2回の原爆被災地の訪問を通して、戦争の悲惨さ、そして非人道的な壊滅の武器による無差別的な殺害をしみじみと感じていた。後遺症や偏見に苦しみながら深い闇を生きている人々の姿を見ていた川端は、関東大震災のときよりもっと恐ろしい「生き地獄絵」を生々しく見ていたのではないか。「原子爆弾」という語が『舞姫』などの作品に出ているが、作家川端は、この言葉を作品に書き入れることよりも、人間のかけがえのない命の大切さが語られている数々の作品を通して、世界に対する平和を訴えようとしていたといえよう。

1-2 第二部「魔界」の誕生について

川端は戦争の中で人間の命の儚さを実感してきた。個人としての「孤児の感覚」から分離して、人間全体としての「哀れさ」へと拡大したのである。しかし戦争の末期から「魔界」の語が初めて登場する『舞姫』まではまだ一定の期間があり、「魔界」を孕んでいるこの時期を、彼の「魔界」思想の胎動期と規定する。川端の「魔界」思想がどのように顕現してきたか、「魔界」にはどんな要素が含まれているかは、それぞれの要素がどのように生成しているかということと関わっているので、第二部（第4、5章）では、「魔界」の誕生の準備作とみられる「反橋」連作と、「魔界」の語が初めて登場する『舞姫』を論じた。

第4章では、まず、敗戦直後に発表された「女の手」を考察した。「女の手」は1946年1月号の『人間』に発表された。誌名「人間」の命名と、創刊された半年ぐらい前の鹿屋特攻隊基地の報道班員の体験、特に杉山幸照に語った「特攻の非人間性」との関わりを通して、戦後川端文学の出発点を考察した。戦後になってから、川端をはじめとする鎌倉の文士たちは、戦争に壊滅された人間性をいかに回復できるかという大問題を認識していただ

ろう。次に、「再会」において戦後の世相がどのように表現されているかを考察した。富士子との出会いは祐三にとって自分自身との再会であり、また過去との再会でもある。「再会」という題名は、そのまま作品の主題である。また、この作品においては敗戦の悲しみと戦後の世相風俗、祐三の内心の「罪業と背徳」の煩悩、「生存に目覚めてゆく」という「魔界」の構図の形式を見出すことができる。それから、「反橋」三部作の読解を通して、「魔界」の構図がいかにより具現化しているかを考察した。この3作品は、「あなたはどこにおいでなでせうか」という問いかけの言葉で始まり、そして同じ言葉で終わっている。川端が語っている「あなた」とは何か。主人公の行平の実母と継母を融合し抽象化したような存在としての「母なるもの」への憧憬といえよう。作品全体に漂っている哀愁は、敗戦と深くかわわっている。母への呼びかけは大きな母としての「日本」に対する呼びかけといってもよいだろう。敗戦後の川端は、「孤児」の意識がより強くなり、作中で主人公の行平に出生の秘密を秘めている住吉という生命の原点を遡源させるようになった。「末世の人」であると自覚する彼は、古典を読むこと、古美術を見ることによって、その生命を現在の生命に通わせようとしているようである。死に近いと自覚することによって、初めて心に抑えつけられていた生の根源が意識されてきた。記憶の復元、出生の悪逆、生の営み、生の理想像の再構築というような遍歴であろう。

また、反橋は行平にとって何を意味するかを考察した。谷や川の両端に物をひっかけるということから、橋の連結性と危険性という2つの側面がうかがえる。橋が構築されると、両側の空間はつながっているが、一旦破壊されてしまうと、両側の空間は隔離されてしまうことから、ゆきあいとしての橋の機能が考えられる。作品では、行平が反橋を渡る前に、二人の母がいることを知らなかったため、養母と実母の境界がなかった。その境界が誕生したのは、反橋の頂でその真実が知らされた瞬間である。ゆきあいとしての「橋」は「魔界」の境界性に、そして橋の構築性（隣接）と破壊性（隔離）は「魔界」の両義性に通じるといえよう。そして、日本の木造の反橋（太鼓橋）と中国の石造のアーチ橋を比較した。なぜ「木」に置き換えたかという点、古代日本では神が木に依り憑いて降臨するという信仰があることが思い出されるからだ。それに、このような木造の反橋が神社や寺の門前に建てられていることが多いことにも注目しておきたい。この橋を渡るのは、神様に近づくのに罪や穢れを祓い清めるためではないかと思われる。つまり、住吉神社の反橋

は聖なる橋のようであり、別世界へ通う乗り物としてとらえられよう。このように、「反橋」三部作を通して「橋」が彼岸と此岸を分かち結ぶ「場」としてとらえられること、転換の機能を持つ橋、難関としての橋は、緊張感・恐怖・不安の象徴性を持つものとしてとらえられよう。最後に、「悪魔」や「魔よけ」などの言葉が散見される「反橋」連作における「魔界」を考察した。「反橋」三部作においては、「魔界」の語は表れていないが、「悪魔」や「魔よけ」などの言葉が散見される。「反橋」三部作を通して、「魔」が煩惱であること、その救済を日本の古典に求めていることがわかる。この連作は川端の「魔界」系譜の作品の誕生の準備作といえよう。

第5章では、「魔界」の語が初めて登場する『舞姫』の読解を通して、「魔界」が包摂するものとその特徴を考察した。まず、時代状況的側面について、戦争の影と戦後の世相を考察した。作家としての川端は社会の変化に目を配りながら、日本の敗戦から受けた悲しみとともに、戦後の世相や風俗を『舞姫』に書き入れている。とくに皇居とGHQ（あるいはアメリカに関連するもの）の対照描写を通して、周りの現実が目を追ってアメリカ的になってゆき、そして日本が本当の日本に立ち戻っていないということは、日本を愛してきた川端に「孤独」や喪失感を痛ましくもたらしたであろうことを明らかにした。次に、戦後の日本においては、「外側」の価値体系が動揺する中、他人の決めた価値観に合わせていけなくなる人が出てきた。この人たちは価値の尺度を自分の「内側」に求めるほかない。そこに、「外側」にある通俗的な価値観とのぶつかり、悩みが生じてくるのである。そのことを、『舞姫』の主人公の波子を通して考察した。家の崩壊や秩序の混乱、モラルの頹廃などが、戦後日本社会にあらわれた表層的現象であり、『舞姫』には家の崩壊が描かれているとともに、日本の民主化に伴った女性の解放や自立への目覚めも描き出されている。それから、舞踊における「魔」について考察した。川端の初期の文章「遺産と魔」などを通して、舞踊の原点に「魔」が存在していると川端は若き日々から思っていたことがわかる。その不思議な「魔」は臨場での一瞬から次の一瞬へ変幻しているうちにしか生まれぬものであり、またその次の瞬間には消えていくものである。舞踊家の魂で作られた舞踊は、その滅びゆく一瞬一瞬の霊的な交流の中で、観客をエクスタシーに導いていき、生命力を引き出すのである。そして、こうした舞踊における「魔」は、3人の舞踊家の中でどのように表現されているかを考察した。厳しい時代に置かれている彼らは、その暗黒の時代と戦い、

自分の体の中に湛えている生き生きとした感情を放射することによって、自分の生命の流動を分かち合い、観客を感動させることができた。彼らの体に包まれた生命の流動こそが芸術創造において欠かせない「魔」であり、観客がその「魔」に輝かしい生を見出し、人間の生命力を実感していくのである。

また、バレエを扱うことについて考えた。作者が書いているように、舞踊者の肉体が強調されるのも、天賦の肉体から発せられる踊りの力強さに生命力を感じさせる。だから、ニジンスキーや崔承喜もその優れた肉体の持ち主である。生命力の流動を表現するには単なる肉体だけでなく、肉体をその前提条件として、精神性がより重視されている。最後に、「魔界」の誕生と「魔」の様相を考察した。「魔界」という言葉の登場は、高男の友人の松坂と深く関わっていることを論じた。そして、『舞姫』における「魔界」には、3つの「魔」がある。時代状況としての「外魔」、煩惱としての「内魔」、芸術における「魔」である。「内魔」を抱える人間は、「外魔」の価値体系に置かれて、なかなか自己実現できない。自己実現を妨げるこの二つの「魔」の正体を認識しなければならない。認識した上でセンチメンタリズムを退けて、強い意志できびしく戦い、その煩惱を超越して、最終的に精神の迷いがなくなる境地に達する。これを経ることによって、生命力の根源を呼び起こして、究極的に「真・善・美」の芸術的な世界を目指す。つまり、『舞姫』では、3つの「魔」の様相が呈されているが、芸術における「魔」が時代状況としての「外魔」と煩惱としての「内魔」を降伏させている。

1-3 第三部「魔界」の展開について

『千羽鶴』は、『山の音』とほとんど同時期に発表された、戦後川端文学の中で高い評価を得ている作品である。この二つの作品が雁行して書き継がれている間に、「魔界」の語が初めて登場する『舞姫』が書かれたので、戦後川端文学の重要なモチーフとされる「魔界」を考察するにあたり、この二つの作品と「魔界」の生成との関係を考えることはきわめて重要な意味をもつだろう。第三部（第6, 7章）では、川端文学の「魔界」の展開と見られる『千羽鶴』と『山の音』について考察した。

第6章では、視点人物の菊治の内面における「内魔」の生成とその深化を中心に考察し

た。まず、「悪魔」の血をもつ栗本ちか子の「あざ」と「不潔」、そして「鼠」、「桃の花」の象徴性を分析することによって、菊治における「内魔」の生成を考察した。「悪魔」の毒気をもつちか子の「あざ」によってもたらされた「不潔」は、菊治の心の底にある漠然とした「不安」と恐怖の原点にあたる。その恐怖や「不安」をもたらす「あざ」の呪詛から逃れるために、「不潔」の清めを志向する、「煩惱」としての「内魔」が生成してきたのである。次に、菊治と太田母娘の関わりを分析することによって、菊治における「内魔」の深化を考察した。夫人との契りの陶醉に溺れ、「不潔」の清めを求めている菊治は、父の女との不倫の悔恨と罪の意識に苛まれ、救済されるどころか、もとより心の底に抱いている「内魔」がかえって深まっていく。一方、夫人の自殺後、娘の文子の「魔性」に惹かれ、結ばれることになる。母と関係を持った男との交情に羞恥する文子が失踪してしまうことは、菊治に新たな罪意識を持たせる。つまり、「内魔」の内実は「煩惱」から「罪意識」へと深化していくのである。

それから、救済としてのゆき子を考察した。正編『千羽鶴』では、ゆき子が「千羽鶴の風呂敷の令嬢」として言及されるのは5回あるが、実際の登場は2回しかない。正面に出てくる場面が少ないゆき子の存在は、具象的な肉体をそなえた人間としてよりは、千羽鶴の風呂敷の模様と結びついて菊治の記憶や幻想に浮かぶような、幻の女性の存在であるといえよう。続篇『波千鳥』では文子と入れ替わって、菊治の妻として菊治の側に暮らすようになる。しかし、『波千鳥』では手紙の中から文子が圧倒的な存在感を持つようになり、ゆき子が実在性の強い人物として描写されるのは、わずか「新家庭」と「波間―続千羽鶴」の2つの部分だけである。作品の最後まで、太田夫人と娘の文子との背徳と汚辱の思いが消えない菊治は、清潔のゆき子と肉体の交情をすることができない。処女妻のままのゆき子は、作品の冒頭から菊治がその印象を受けた「永遠の彼方の人」のままになっている。最後に、茶室による異界の構築についても考察した。そこはあの世に去った過去の人が思い出され、懐かしがられる場だけでなく、この世にいる男女の交情の空間でもある。ちか子は三谷家の茶室で、菊治の亡父の茶会の日という名目で、菊治とゆき子を結びつけようとするが、菊治はその茶室で太田夫人を抱き、さらに娘の文子と結ばれる。この特別な空間に置かれる人は、世俗的な道徳を超えて、人間の本能に従い、赤裸々の姿に戻るのである。茶室はもともと何百年も伝承してきた茶碗の過去を思い、「一期一会」の現在を語ると

いう茶を行う静寂な空間であるが、作品では、それを利用する人間の怨念、呪縛、嫉妬、罪業をすべて内包する、現実の倫理の規範を越える異界になっている。

第7章では、『山の音』に描出されている「魔」に繋がる要素、つまり戦争の影、戦後の世相、「夢」による異界の構築などを分析し、それらの関係を考察することによって、川端における「魔界」思想のこの作品における位相を考察した。まず、時代的側面として、『山の音』における戦争の影と戦後の世相を考察した。次に、内面的側面として山の鳴る音と信吾の老いの自覚、保子の姉の形代としての菊子、および信吾の抱える性の煩惱について考察した。身心の衰えを感じている信吾は、死に片足を踏み入れながら、憧れていた女性との性的なものを希求することによって生を求める。菊子に秘かな思いを寄せてはけ口のない情念は、信吾の日常を支配しているが、その禁忌を犯すことが出来ない信吾は夢の世界に、菊子に対する秘かな恋情を託すことになる。そこから、「夢」による異界の構築を考察した。信吾の意識の底の状況が、夢という形象によって鮮明に提示されることとなり、現実の思いが夢へと昇華し、更に夢から現実に戻る、つまり時空間を超越する「異界」が構築されているといえよう。この「異界」は、時空間の束縛から解き放たれ、内心の欲望が素直に表され、そこには官能の匂いも充ちている。現実世界の倫理から解放されたいという欲望を持ちながら、最終的に現実の菊子への禁忌の愛を自覚し、あの世にいる保子の姉に永遠の精神的な救済を求めることになったといえよう。

最後に、『山の音』における「魔界」を考察した。作品においては、地鳴りのような深い底力をもった山の音を死期の告知と聞き、恐怖を覚える信吾にとって、山を鳴らす「魔」は死期の告知のシンボルであり、死に対する不安でもある。その不安の深層には老いに対する煩惱がある。信吾が聞いた山を鳴らす「音」は、夢のなかでの幻覚のようなもの、つまり心象の音であり、現実の音ではない。「山の音」は過去と現実、あるいは夢とうつつ、さらに生と死の境に聞こえてくる音である。死に対する恐怖と性に対する不安の音であり、逆に言えば生に対する希求の音とも言えるであろう。したがって、信吾が生きている現実も夢の続きのようである。現実世界では倫理の規範でできないことが「夢」の中で解放され、その世界では何をしてしても許されるという信吾の深層意識の「異界」が構築されている。

1-4 第四部「魔界」の爛熟について

『舞姫』では、「魔界」は人間の世界のことと提起され、『千羽鶴』や『山の音』では、「魔界」の展開が見られるが、川端の「魔界」を最も端的に表している作品は、「魔性」、「魔力」、「魔族」、「魔界の住人」、「魔もの」、「悪魔」といった言葉が最も頻出する『みづうみ』と言えるだろう。第四部（第 8, 9 章）では、「魔界」の爛熟期の作品といえる『みづうみ』について考察した。

第 8 章では、『みづうみ』の主人公の桃井銀平を視座として、川端の「魔界」思想と戦争の関わりを考察した。まず、「みづうみ」の雑誌初出から単行本へと、多くの異同があり、大幅な加筆訂正がなされ、第 11 回の後半と第 12 回の全文が切り捨てられた、その削除の意味を考察した。単行本の結末では、銀平は長靴を履いた女の身に自分の影を見出して、自分の分身のような存在であることを悟ったのであろう。それを見ることによって、自己像を映し出す鏡のような存在の女の中に銀平は自分の現在までのあり方を見つめなおすことができたのであろう。美女の後をつける銀平が、結局醜い女に後をつけられる宿命に帰している。ここで作品が終わることで、物語の流れがぴたりと止まり、読者の側にその宿命を喚起させる。銀平は生まれつきのコンプレックスを解消するために、美を追跡し、魔界に救済を求めることに執着し、結局自己喪失になった。こうした執拗さは人間の本性の弱さにあるもので、川端はこういう点を銀平の身に集中し、且つ拡大して、赤裸々に読者に提示している。

次に、生き立ち、初恋、学生生活、美への追求という 4 つの方面から、「銀平＝川端分身」説を分析した。そして、『みづうみ』における銀平の「魔性」を考察した。少年時にコンプレックスである足の醜さ、とくに根本的な血筋を指摘されたときの銀平の異常な行動は銀平の後の魔性の源といえよう。そして、『みづうみ』における戦争の影を分析した。『山の音』に出てくる赤ん坊の象徴性と同じように、『みづうみ』の中でも、戦争は赤ん坊の幻のように、銀平の戦後の精神風土に容易に消しえぬ痕跡を残し、戦時の緊張感から日常性への移行の中で、美女を追求し続けるような魔的な世界を形作っているといえるだろう。戦争に生き残った銀平は、友人などの戦死を見て、戦後の日常性への移行の激しい落差に適應できず、異常な心理の紋様が織り成されてきたのだろう。また、『みづうみ』における「敗戦」と「戦後」については、戦後の不安と混乱による犯罪の増加、終戦直後の上野駅の実

態，作品に登場する未亡人や「半未亡人」，闇市と焼け跡などを通して描かれていることも明らかにした。

第9章では，まず銀平の欲望の対象である4人の女性を中心に分析した。みづからのうちに魔性を持ち，男につけられることでその魔性が目覚め，男に応じてしまうような女性（久子と宮子）と，清純なイメージが強く，銀平にとっては救済としての存在の女性（町枝と湯女）である。4人の女性像の考察を通せば、『みづうみ』における「魔界」は次のような特徴があげられる。まず，主人公銀平が追跡するときには，かならず自己を喪失する状態にあるという点である。追跡される久子や宮子もそうである。久子と宮子のことを，銀平は「同類」「同病者」と思い，「魔族」「魔界の住人」と呼んでいる。「魔界の住人」がいるなら，普通の世界の「住人」もいるだろう。普通の世界の「住人」は世俗社会の常識を持ち，この世の倫理の枠の下に生きている。「魔界の住人」はこの世にいながらも，「非常識」にとらわれており，「魔界」を志向しようとする。「魔界の住人」たちは常に「かなしみ」「自己嫌悪」「喪失感」「屈辱」「愁へ」などの感情を抱いている。次に，銀平は久子，宮子，町枝，湯女に母性を求めているという点である。正確に言うと，従姉のやよいにも母性を求めている。この母性はいつも故郷の「みづうみ」として象徴されている。銀平の故郷回帰の願望は，実は母体回帰ということの意味するが，故郷は銀平にとっては「みにくい足」を生み出した場所であり，父の変死した場所でもある。一方，故郷は美しい母の象徴でもある。「醜が美にあくがれて哀泣する」，そして「みづうみ」に対する怨恨と渴望の感情，という背反する両面を共存させようとする銀平の心象は，「魔界」のメカニズムを如実に表しているのではないか。

また，美しいものを追跡する「衝動」を抱えている主人公銀平と関わっている女性に焦点を合わせて論じ，「後を付ける」という「魔」的行動，「天の摂理」としての美女追跡，そして「血」の呪縛などを分析することによって，銀平の魔性の原点について考察した。銀平の内心に抱えている孤独感は「猿みたいな」醜い足に象徴されている。醜い足があるゆえに，自分は尋常の世間から隔てられたと思っている銀平は，美しい女性にその癒しを求め，さまよい歩くのである。「醜悪な足が美女を追ふのは，天の摂理だらうか」という心境を述べている銀平は，救済を求めるために，積極的に美女を追い求めている。しかし，銀平の足の醜さは根本的には父の醜さという「血」によるものである。「みにくい足」はそ

の「血」の醜さの表象であり、そこに自己存在としての「劣等感」という根源的なものがある。このように、銀平の魔性の原点である生まれつきの「血」が徐々に変容してきて、敗戦後の苦悩と悲しみが久子の魔力に触発されて、魔的な「あとをつける」行動をはじめたのであろう。最後に、『みづうみ』における「魔界」とは何かを考察した。川端は自らの分身とされる銀平と同じように、若い時には純粋さが自身を領していたが、敗戦をきっかけに作風を一転させ、戦後の魔界系譜の作品を創作した。その魔性も川端の体の衰えに伴って大きくなり、最後は川端の心身に浸透したのであろう。

1-5 「魔界」の内包するもの

以上のように、川端の「魔界」の生成を考察してきた。川端文学には美があって、モラルがないとよく言われるが、それは川端文学の「魔界」に対する誤解である。モラルがないというのは、既成の道德規範に則していないことを意味する。確かに、川端文学における「魔界」は、一般的には、親子二代にわたっての擬似近親相姦の愛欲の世界（『千羽鶴』など）、あるいは頹廢的な官能美に溺れる世界（『眠れる美女』など）として捉えられている。このような世界では、汚辱やエロスに充ちた様相を呈しており、背徳と不倫の匂いが漂っている。しかし、川端の「魔界」の深層は決してこのような表層に留まるものではない。

すでに序章で指摘したように、「美しい日本の私」のなかで語られている一休の「仏界易入魔界難入」という言葉に川端はかねてから「惹かれ」ている。仏教の真を喝破しているかのようなこの言葉を念頭に置きながら、戦後の「魔界」系譜の作品が創作されたのではないかと思われる。筆者はここで川端康成を仏教徒や仏教学者として論じようとしているわけではない。しかし、「私は東方の古典、とりわけ仏典を、世界最大の文学と信じてゐる」と若き日の川端自身が「文学的自叙伝」のなかで述べていたように、彼は仏教に非常に親しみを感じており、仏典に傾倒していたことが明らかである。川端文学は仏教から大きな影響を受けていることも異論がなかろう。川端は仏教（あるいは禅宗）の精神に深く呼応し、仏典の教え（あるいは一休の言葉）を自己流に解釈して作品の中に展開しているのである。川端文学の「魔界」は、まさしくこのように作られてきたのである。一休が「宗教

の形骸に反逆した」と同じように、戦後川端文学における「魔界」は、既成の道徳やモラルに反逆し、その中に「人間の実存」、「生命の本然の復活、確立」を目指す世界である。それは、作家としての川端が到達したひとつの芸術の境地といえよう。

「魔界」という言葉がはじめて出てくるのは、『舞姫』の「第七章」の表題「仏界と魔界」である。そこで登場人物たち（矢木と品子）の会話のなかで解釈されようとしているが、用いられている意味合いはまだ不明瞭である。しかし、主人公の波子の内面の性と愛の葛藤がつぶさに描かれている。川端は『舞姫』を通して、人間の抱えている煩悩が隠されるべきものではないと伝えたいのではないかと考えられる。これが、川端の「魔界」を解くもっとも中心的なキーワードである。川端において、人間の心の闇や抱えている悪は隠されるべきものではない。徹底的に人間の心の闇や悪や欲望をみつめ、徹底的にその煩悩をつきつめる。こうした徹底のなかに救いがおのずから生まれてくるのである。たとえば、竹原と愛人関係を続けている波子は、夫を裏切るという不貞に悩み、常に「憎悪」「悔恨」「絶望」という感情を抱いている。その煩悩を徹底的に見つめた後、愛の正体を見極めることができ、「もう、こはいつて、言ひませんわ」と宣言したのである。

世間倫理の観点からみると、波子はたしかに不倫をしている。しかし、『舞姫』は勸善懲惡を説く物語ではない。川端文学の「魔界」の価値は、道徳を説教することにあるのではなく、人間の煩悩と、それが生み出す苦悩の深さを語る、というところにある。『千羽鶴』と『山の音』に進むと、こうした「魔界」の意味合いが明確になってくる。同じ頃並行して発表されたこの2つの作品では、「魔界」なる言葉が直接出ていないが、倫理的抑制が崩れはじめ、まさに「魔界」そのものが描かれているといえよう。『舞姫』では不倫が描かれているが、『千羽鶴』と『山の音』では一般的な意味での不倫をはるかに超えた、いわば近親相姦的な世界が描かれている。『山の音』では若い嫁（菊子）にたいする舅（信吾）の秘かな愛をえがく。美しいものは手近にあるがそれを手に入れることは、倫理の破棄を意味するものである。『山の音』の叙情は、このような美意識が、倫理的抑制の前で立ち止まっているところに成立するが、『千羽鶴』ではそのような抑制が崩れ、菊治と亡き父の愛人（大田夫人）およびその娘（文子）との二重の擬似近親相姦の図が呈されている。つまり、この両作品が川端文学の「魔界」の分水嶺といってもよからう。『山の音』は、美が道徳の限界のもとにあった作品であるのに対し、『千羽鶴』は、道徳的抑制が崩れ、深層意識に秘め

られた欲望の世界が無限にふくらんでいった作品である。

こうした倫理の枠をふみやぶり、欲望を解き放った放埒な世界が描かれている『千羽鶴』の水脈を継承し、女性美のあくなき追求のあまり「魔界の住人」となる人物を主人公とした『みづうみ』が発表された。『みづうみ』になると、美意識が完全に倫理性を踏み倒している。銀平には、美しい亡き母の面影を追い求める気持ちと、猿のような「みにくい足」によってもたらされている劣等感ゆえに、「肉体の一部の醜が美にあくがれて哀泣する」気持ちがあり、この二つの要素が相まって、美しい女に出会うと、衝動的に内から駆り立てられるようにして、その女の後をつけていくのである。彼の中には、もはや世の中の道徳や倫理といったものへの配慮がみられない。

要約してみると、『舞姫』では、「魔界」の意味合いがまだ不明瞭なので、「魔界の住人」が登場していない。『山の音』では、信吾の「どんな姦淫よりも、これは醜悪だ。老醜といふものだらうか」という、自製の気持ちによって「魔界」の入り口に立ち止まり、「魔界の住人」になれなかったのである。『千羽鶴』の菊治と『みづうみ』の銀平は、信吾のような自制や抑制の気持ちが起らなかったため、「魔界の住人」となっているといえよう。詳しいことは、それぞれの作品論に考察したので、繰り返さないが、こうして戦後の川端は「魔界」に惹かれるままに『舞姫』を書き、『千羽鶴』と『山の音』をしあげ、『みづうみ』を発表したのである。つまり、川端は『舞姫』と『山の音』では、まだ一種の道徳的な抑制を働かせており、「魔界」的なものからの脱却を試みていたが、『千羽鶴』では、その道徳的反省をだんだん落としてゆき、『みづうみ』になると、水虫が執念深く蔓延するように、魔的なものが彼のなかに日増しに広がっており、「魔界」的なものからの脱却を諦めて、まさに「魔界」のなかにひたり続けている。

さて、本論文の第一部から第四部までの考察を通せば、川端における「魔界」はどのような要素によって構築されているかが明らかである。戦争を契機にして川端文学は変わってくる。特攻隊基地の体験による「末期の眼」の認識の徹底化、敗戦による悲しみ、友人の死去による残生の自覚、『源氏物語』への親炙による孤児の意識の深化、占領による無力さと喪失感、失われた「日本」へのノスタルジアなどの「魔界」の生成を促したものは、戦争の影・戦後の世相としての「外魔」、不安・煩悩としての「内魔」、という2つの要素として集約できる（『舞姫』のみ3つの「魔」の要素がある）。

1つ目の「外魔」については、第9章で述べたように、「外魔」は「身心」以外のものをさしている。厳密にいうと、「外魔」の内容は時代状況のほかにもいろいろあると考えられる。しかし、「魔界」の胎動期の作品である「反橋」三部作、「魔界」の語が初めて登場する『舞姫』、「魔界」の展開として見られる『千羽鶴』と『山の音』、「魔界」の爛熟期の『みづうみ』などの作品を分析してきたように、時代状況的側面が「外魔」の諸要素の中で最も大きな存在にあたっているといえよう。作品の主人公たちであろうと、作者川端の体験であろうと、敗戦による打撃、占領から受けた無力感と喪失感などは、彼らの戦後の生き方の大きな障礙となっていたのは見てきたとおりである。

2つ目の「内魔」については、人間の心に抱えている闇のようなものである。「内魔」はよく不安や恐怖という表象で現れている。その内実は、「反橋」三部作では行平の出生に対する煩惱として提示されている。その後、この煩惱はそれぞれの作品で具現化し、『舞姫』では波子の性と愛の煩惱、『千羽鶴』では菊治の「不潔」を清めたいという煩惱、『山の音』では信吾の性と生の煩惱、『みづうみ』では銀平の欲望と宿命の煩惱となっていることは考察したとおりである。こうした煩惱を抱えている主人公たちは、常に罪悪感や劣等意識、「かなしみ」、「自己嫌悪」、「喪失感」などの感情を抱いていることも明らかにした。

「内魔」を抱える人間は、「外魔」の価値体系に置かれて、なかなか自己実現できない。自己実現を妨げるこの2つの「魔」の正体を認識しなければならない。認識してからセンチメンタリズムを退けて、強い意志できびしく戦い、その煩惱を超越して、最終的に精神の迷いがなくなる境地に達する。これを経ることによって、生命力の根源を呼び起こして、究極的に「真・善・美」の芸術的な世界を目指す。その世界では、善と悪、罪と福、穢れと浄め、道德と背徳などの基準が世俗的な価値観に拘束されなくなり、人間の本性に戻ることができる。大きく言えば、「仏界」と「魔界」の関係もそのようであり、何をもって「仏界」と定義し、また、何をもって「魔界」と定義するかは、それを捉える主体によるだろう。序章で述べたように、川端文学における「魔界」の語が初めて登場する『舞姫』によると、「魔界」という言葉はもともと一休禅師の「仏界入り易く、魔界入り難し」に由来する。それゆえ、従来、「仏界」に相対する概念として「魔界」が考察されてきている。

しかし、「仏界」と「魔界」は果たして二つの対立する事項であろうか。一休の狂雲集の356番には「仏魔隔一紙」という言葉があり、中国語では「仏魔一如」という言葉もあるよ

うに、「魔界」と「仏界」の関係について、メビウスの帯の構造が見られる。「仏界」と「魔界」が二つに分けられても、両者の存在は相互に依存し合っている。「魔界」と「仏界」はそれぞれ別の世界として描かれているが、その本質は「一」であるかもしれない「而二不二」の関係と見ることもできる。つまり、仏界と魔界とは一つのものの両面であって、決して二つの対立する事項ではない。それはメビウスの帯のようにねじれながらつながっており、「魔界」に堕ちていくように見えるが、最後は「仏界」に到達することができる。換言すれば、「魔界」に堕ちていかないと、「魔」の実態を把握できないのである。「魔」の性質を会得してから、魔を降伏する意識が上昇し、真の救済の境地に至ることになる。戦後川端文学における魔界とは、現実世界から隔絶された時空間を志向するものであり、世俗的な価値観の束縛から解き放たれ、人間の本然の姿に戻り、生命の根源・精神的な救済を究極的に求める世界とも通じる。

ここでの救済については、序章で「又向魔如何降」を指摘したように、「外魔」と「内魔」に向かい「如何」に「降」すということは、「仏界入り易く魔界入り難し」という言葉を解く鍵である。川端の「魔界」系譜の作品のいずれにも、救済としてのものが存在している。具体的にみると、「反橋」三部作で語られている日本の古典や古美術、『舞姫』での舞踊や仏像、『千羽鶴』でのゆき子、『山の音』での保子の姉、『みづうみ』での町枝は救済の役割を果たしていることを明らかにした。つまり、2つの「魔」に相対して救済としてのものが存在するのである。しかし、「魔界の住人」が登場している『千羽鶴』と『みづうみ』では、救いにあたる人物に無力さがある。美しい女の肉体を求めることによって最終的に救済されるということは不可能であろう。美への耽溺のすえ、救われぬままにやがては滅びの予想される世界を描く作者川端の真意は、何であろうか。「魔界」に託した川端の意図は、人間の心に底知れぬ闇や悪や欲望があること、その煩惱の姿をありのままに描き、人間の行動や感情をありのままに語る、というところにあるといえよう。つまり、川端の「魔界」観の根底に、人間を煩惱の相にみる思想があるのである。救われるかどうかは、こうした「魔界」を徹底的に熟視することができるかどうかによる。だから、「魔界入り難し」というのである。それは、芸術家の必然の厳烈な運命として川端のなかに受け止められているといえよう。

一方、川端文学における「魔界」は、爛熟期の『みづうみ』以降、大きな変容を見せて

いる。たとえば、「眠れる美女」(『新潮』1960年1月～1961年11月)、「美しさと哀しみと」(『婦人公論』1961年1月～1963年10月)、「片腕」(『新潮』1963年8月～1964年1月)などを見れば、一目瞭然である。「眠れる美女」では、「魔界」の語が二度出ており、美女に触発された性意識、そして、娼婦性・処女性・母性を統合した女性による救済などの意味、「美しさと哀しみと」の主人公音子と魔性の女性「けい子」との同性愛・姉妹愛によるカタルシスなどがとても興味深い。この変容期の作品における「魔界」が形成期の「魔界」に比べると、さらに高次元に進み、エロティズム、フェティシズム、没道徳という表層がより色濃くなり、母体回帰と生の根源を希求する深層が一段と深化していく。

また、未完の遺作「たんぼぼ」(『新潮』1964年6月～1968年10月)と「隅田川」(『新潮』1971年11月)などの作品は、「魔界」の終焉を伝えているようである。「たんぼぼ」は、川端がノーベル文学賞を受賞したこともあって、未完の状態では放置されたままの最後の長編小説である。とくに最後の創作と見られる「隅田川」では、「反橋」から「住吉」の三作品の冒頭と末尾に置かれていた「あなた」への呼びかけが「隅田川」においては、冒頭のみであり、末尾は「それも今は昔となりました」という言葉で結ばれていることは「魔界」の理解に役立つだろう。この終焉期の作品における「魔界」では、こうした両義性(エロティズム、フェティシズム、没道徳という表層と、母体回帰と生の根源を希求するという深層)がより鮮明に描き出されている。この矛盾は人間存在の何よりのあかしといえよう。その赤裸々な真実な姿を凝視し、自分の作品を通して表現することこそ芸術家の使命であると思っている川端は、その葛藤に彷徨し、作家の業として「魔界」に殉じたのではないか。川端の「魔界」の変容と終焉については、今後の研究課題としたい。

2 「魔界」の射程—近現代日本文学との関連について

「魔界」の射程として、川端の「魔界」と近現代日本文学の関わりを考えたい。川端の「魔界」には、現実世界から隔絶された異空間であるという特徴がある。つまり、「魔界」の前提条件は、異界(異郷あるいは他界)でなければならない。日本文学では、異界を描く小説が少なくない。たとえば、泉鏡花の『高野聖』(1900年)があげられる。別世界が構築されている作品としては、安部公房の『砂の女』(新潮社、1962年6月)、恩田陸『蒲公

『英草紙 常野物語』(集英社, 2005年6月)があげられる。村上春樹の文学におけるパラレルワールド, たとえば『1Q84』(新潮社, 2009年5月~2010年4月)にもつながりがあるだろう。別世界と母性の主題については, よしもとばななの『みずうみ』(フォイル, 2005年12月)があり, 別世界と逃走のモチーフについては, 角田光代『ツリーハウス』(文藝春秋社, 2010年10月)があげられる。とくに, 恩田陸は「ブラッドベリは変わらない レイ・ブラッドベリ『塵よりよみがえり』(『土曜日は灰色の馬』晶文社, 2010年8月)のエッセーの中に, 「川端康成も, 『眠れる美女』や『山の音』といった猟奇的とも呼べる作品を書いているし, 作品全体の印象は暗く妖^{あや}しいのに, 国民作家としての印象は『伊豆の踊子』や『雪国』といった, 清澄で古風な美しさが勝っている。そういう印象が強いのは, 彼らが影の国の住人であるからだ。彼らの世界がそうであるからこそ, その暗い海から浮かんできた泡は, 光の世界の住人の作るものよりも崇高で美しいのである」と述べているように〔恩田 2010: 54-55〕, 直接に「影の国の住人である」川端の「魔界」系譜の作品にも触れている。

また, 今後の研究課題として, 川端の「魔界」と中国文学における桃源郷の思想とを比較してみたい。川端の「魔界」は日本文学の「異界」のひとつにすぎない。日本文学における「異界」は, 仏教が日本に渡来以前の日本列島では信仰されていた「根の堅洲国」「黄泉の国」「わたつみの宮」「常世」などの神話の世界に遡ることができるが, 中国文学の「異界」は, 道教の不老不死の仙人・神人の住む海上の異界や山中の異境に遡ることができる。こうした神仙思想は, 六朝の鬼神志怪書・唐の伝奇文・宋の話本・元明清の小説に至るまで影響しつづけている。無論, この神仙思想は中国文化に大きな影響を与えているだけでなく, 文化の伝播などにより, いろいろな形で日本などの周辺諸国の文化にも大きな影響を与えている。桃源郷の文学は, その神仙思想の影響による産物であろう。桃源郷の文学の起源は, 中国の六朝時代の東晋の詩人陶淵明(約365~427年)の作『桃花源記』である。桃源郷の文学と川端康成の文学が現実世界から隔絶される異空間を求めるのは, 両者の共通点であるが, 川端の「魔界」にはエロスや, 鬼気に迫る恐ろしさがあり, 中国の桃源郷の文学はある種の理想郷を求めている。こういう意味では, 中国の桃源郷の文学は西洋のユートピア文学に通じるところがあるといえよう。川端の「魔界」(あるいは日本文学の異界)は, 救済に関わる問題であり, 究極的に追求すると必然的に死の世界(あの世)につ

ながっていく。これに対し、桃源郷の文学は現実社会に不満を持ち、苦悩の現実から脱出し理想的な社会を作ろうとする願望のあらわれである。一方、「魔界の住人」は現実世界と「魔界」の間に行き来することが可能だが、桃源郷への再訪は不可能である。なお、まだまだ未熟な考えであるゆえ、今後の研究課題としたい。

【各章の注】

注——序章

- (1) 川端康成の死が自殺であるかどうかについて、いろいろな説（たとえば、芹沢光治良が唱える事故死説）があるが、「川端康成氏、自殺 仕事場でガス吸入 返子健康上の理由か」（『朝日新聞』1972年4月17日）、「川端康成氏ガス自殺 精神も肉体も疲れ 昨夜返子のマンションで」（『読売新聞』1972年4月17日）、「川端康成氏が自殺 仕事場のマンション ガス管をくわえて 返子の仕事用マンションで 遺書も残さず」（『毎日新聞』1972年4月17日）などと報道されているように、現在でも一般的には自殺として扱われている。
- (2) 川端の処女作について、いろいろな説がある。「なにを私の処女作と言ふべきかは明らかでない。『十六歳の日記』、『招魂祭一景』、『油』、『伊豆の踊子』などをそれとしてもいいが、全集（16巻全集、筆者注）の第一巻と第二巻の若干とを処女作時代と見てもいいであらう。第一巻の『空に動く灯』あたりまで七篇ほどが学生時代の作品である。／『文藝春秋』の昭和二年五月号に、私は『処女作の祟り』といふ短篇を書いてゐる。この処女作とは大正八年六月発行の高一『校友会雑誌』に出た『ちよ』といふ短篇を指す。私は二十一歳で三年生であつた。校友会雑誌にはこれ一つしか書いてゐない。／東大に入学の翌年、大正十年二月に友人四名と創刊した同人雑誌『新思潮』には、『ある婚約』といふ短篇を書いた。四月の第二号に『招魂祭一景』を出した。七月の第四号に『油』であつた。『ちよ』と『ある婚約』とは、この第一巻には省いた。作品としての価値はない。あるひはしかし後の巻に載せてみようかと思ふ。」（33巻、273頁）と川端が処女作について自解しているように、「ちよ」（1919年6月）、「ある婚約」（1921年2月）「招魂祭一景」（1921年4月）、「油」（1921年7月）、1914年に執筆したという「十七（六）歳の日記」（1925年）、「伊豆の踊子」（1926年）とも言っていて、必ずしも「招魂祭一景」とは言えない。そして、年次的にみると、1913年以降の詩文集「谷堂集」1915年から翌年にかけて『文章世界』『京阪新報』などに投稿、発表された短歌、俳句、短編小説、エッセー、あるいは1916年に執筆した「骨拾ひ」（1949年）なども処女作としてあげられてもいいわけである。しかし、最初に文壇に注目されたのが「招魂祭一景」であるので、ここでは、「招魂祭一景」を川端の処女作とする。
- (3) 『清議報』は、1898年12月23日、戊戌変法の失敗で日本亡命を余儀なくされた康有為、梁啓超な

どにより横浜で創刊された新聞（旬報）である。名義上の編集兼発行人は華僑商人馮紫珊となっているが、実際は、梁啓超、麦孟華などが主編した。「一 維持支那之清議激發國民之正氣／二 增長支那人之學識／三 交通支那日本兩國之聲氣聯其情誼／四 發明東亞學術以保亞粹」を宗旨とする。「横濱居留地壹百三十九番」を発行の本館とするが、北京、神戸、上海、天津、漢口、福州、杭州、蘇州、広東、安慶、香港、檀香山、澳門などに「代派處」が設けられている。中国の新聞では初の時事評論コラム「国聞短評」を設けて、梁啓超の30余篇の論説文や詩文を掲載し、「逆后賊臣」に厳しい非難を加え、光緒帝を讃え「維新」を宣伝し、民権を唱え、「哲理」で国民の啓蒙を図っていた。1901年12月に、火事により100期で終刊を迎えた。翌年2月、それを受けついで、『新民叢報』（半月刊）を横浜で創刊した。

- (4) 新感覚派の代表として川端康成と横光利一は並称されるが、川端・横光か、横光・川端かは時代によって異なっているようである。「君の名に傍^そへて僕の名の呼ばれる習はしも、かへりみればすでに二十五年を越えた」（34巻48頁）と川端みずから横光への弔辞に記したように、「横光・川端」と呼ばれていた。しかし、横光は『旅愁』を未完のまま、敗戦とともにこの世を去ったのに対し、川端は横光のなくなる直前に『雪国』を完成させた。そして、『千羽鶴』や『山の音』など数々の世評の高い作品が発表されている。1968年のノーベル文学賞受賞はその頂点に達している。それで、「横光・川端」の名称は徐々に「川端・横光」に呼ばれるようになったと言われる。
- (5) 「詩言志」とは中国古典詩歌を規定する概念のひとつである。中国の古代から、詩歌は詩人の志を表すものであると思われている。『今文尚書』の「堯典篇」に「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲」という言葉がある。また、『古文尚書』の「舜典篇」にも「詩言志」の言葉が見られる。
- (6) 「八年級上」という言い方は中国9年義務教育による新しい呼び方である。日本の中学校の二年生の前期に相当する。
- (7) 教育部高等教育司が指定する大学生の必読の書目は100冊ある。その内の21冊は外国文学で、日本文学は川端の『雪国』の1冊のみである。
- (8) 中国語の題は「我變成了小説的奴隸」である。講演の原稿の全文は、2000年3月2日付『檢察日報』（中国人民共和国最高人民檢察院機関紙）の「我變成了小説的奴隸——一九九九年十月二十四日在日本京都市的演講」として掲載されている。莫言の文学を研究するには重要な文献と言われる。
- (9) この文章はのちに題名と冒頭部分の削除が行われ、「川端康成とカフカ」（中国語：「川端康成和卡夫卡」）という題として『不滅之美—川端康成研究』（葉渭渠／千葉宣一／ドナルド・キーン編，中国

文聯出版社，1999年6月）の中に収録されている。

注——第一章

- (1) 「哀愁」は『社会』1947年10月号（第2巻第10号）に発表され、『哀愁』（細川新書5）（1949年12月10日，細川書店刊）に初めて収められた。初出と初刊は異同がなく，37巻本の全集は3箇所のみ異同が認められている。「私の目に無理だから」「古い本」「読みすすんだころに」が「目に悪いから」「古い木版本」「読みすすんだころで」になっている。
- (2) 川端と戦争についての先行研究としては，1980年10月19日の川端文学研究会第7回大会で「川端康成における『戦争』」というシンポジウム（司会／松坂俊夫，報告者／長谷川泉，羽鳥徹哉，林武志）が行われた。その内容は、『国文学 解釈と鑑賞』（至文堂，1981年4月）の「第二特集 川端康成没後10年」に長谷川泉『『生命の樹』と戦争』，羽鳥徹哉「川端康成と戦争」，林武志「川端康成における戦争」の論として載せられている。また，山中正樹の『『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」（桜花学園大学人文学部研究紀要，2005年3月）がある。以上の論が戦争中の文章から考察したものであり，ここでは川端の戦争体験に着目し，彼の身の処し方を検討することを意図したものである。
- (3) 「敗戦のころ」は『新潮』1955年8月号（第52巻第8号）に，「昭和二十年の自画像」と題し，志賀直哉，伊藤整，三島由紀夫などの25人の作家とともに発表された。雑誌の表紙に「終戦十年記念」と書いてある。
- (4) 『満州日日新聞』は国立国会図書館製作のマイクロ資料を用いた。
- (5) 『満州日日新聞』1941年4月3日号に「四月三日午後十時十六分ひかりで入京満蒙ホテルに泊る」とある。川端秀子夫人はここで新京に四日に着いたと書いたのが，3日夜遅く着いたことが次の日に着くと同じように考えているからであろう。
- (6) 座談会の様子は『満州日日新聞』の1941年4月13日，15日，16日，18日の4回にわたって「川端康成氏を囲んで」と題し連載されている。出席者は川端康成，在満日本人作家（緑川貢，檀一雄，田中総一郎，北村謙次郎），中国人作家（劉爵青），満州日日新聞本社側（筒井俊一，古長敏明）全部で8人である。
- (7) 日本側の事変十周年記念に対して，中国では，蒋介石が“九・一八”記念としての「告全国同胞書」

を発表した。李杜將軍主席を中心とする重慶各界が“九・一八”十周年大会を催した。周恩来が『新華日報』に“九・一八”十年」を発表した。3人とも東北失地を中国版図に回復すべきとアピールした。

(8) 16巻本『川端康成全集』が完結される際に、川端自らの筆になる「年譜」が附せられ、1953年12月までの記載がなされている。

(9) 川島芳子（1907年~1948年）中国名は金璧輝。清朝肅親王の第14王女として東京に生まれた。清王朝の顧問である日本人川島浪速の養女になり、川島芳子ともいう。「九・一八事変」後、中国に帰り、スパイ活動をはじめた。偽満州国の建立、「七・七事変」、蒙古独立、汪精衛偽南京政権の樹立などの画策に参加し、最終的に清王朝の回復を企てた。戦後中華民国により漢奸として銃殺刑に処された。

（『北京日報』1982年3月25日付による）

(10) 村松梢風と川島芳子の奇遇、『男装の麗人』を書く経緯及び二人の同居生活について、村松瑛『色機嫌 女・おんな、また女 村松梢風の生涯』の197~202頁を参照。

(11) 「渡満葉書通信」は『文芸』1941年11月号に、火野葦平、高田保、大宅壮一、山本実彦の4人とともに発表された。

(12) 『新潮日本文学アルバム 川端康成』の46頁に「昭和16年、旧満州国吉林北山にて。右より高田保、川端、火野葦平」と「昭和16年、旧満州にて。右より高田保、川端、火野葦平、大宅壮一」を題とする2枚の写真である。

(13) 杉山幸照：1922年3月28日台湾に生まれる。中央大学法学部卒。1943年12月学徒出陣、第14期飛行予備学生、海軍少尉。終戦まじかい1945年3月に、特攻昭和隊として鹿屋基地に配属されたが、同年6月、帰隊命令で谷田部航空隊へ帰り、終戦を迎える。

(14) 高戸顕隆：1915年、熊本県に生まれる。1941年、京都帝国大学経済学部卒業。1942年、海軍主計中尉に任官。南太平洋海戦、大惨事ソロモン海戦、ガ島輸送作戦に従事。戦後、住友重機械エンバイロテック株式会社社長、泉建設顧問も務める。2011年7月10日に死去。

(15) 海軍報道班員の大島敬司から川端康成宛の手紙は、第53号の『海軍恤兵雑誌 戦線文庫』（200頁、非売品、1943年3月）に載せられている。その手記の冒頭に「現地特報／メナドでてんぐ熱になやみ、ダバオへと飛び、新生マニラへ向かふ記／てんぐと南方飛行／大東亜一周の手紙その5／戦線文庫主幹海軍報道班員大島敬司／てんぐ熱下のメナド／川端康成様」と書かれているように[大島 1943:84]、その時から海軍報道班員の大島敬司と文通していることは、川端が海軍報道班員の依頼を承諾した1

つの理由とを考えてもよからう。

- (16) 川端の父栄吉が書いてくれた遺訓について、「父母への手紙 第五信」(『文芸』1934年1月)の中にも記されている。「父のあなたは死の床に起き上つて、まだ頑是ない姉と私への遺訓のつもりで、姉のためには『貞節』と、私のために『保身』と、字を書いてくれました。古里の家で見た覚えはありますが、どこかへ紛失してしまひました。『保身』といふ言葉の本来の意味は分からぬながら、子供の私は、『たつしやになれよ。』と、あなたの心を読みました」(5巻225頁)と書かれているように、父栄吉からの遺訓は川端の処世の態度に大きな影響を与えている。

注——第二章

- (1) 同人雑誌『文芸時代』の創刊の翌月、ジャーナリストでもある千葉亀雄は同人の新鋭性をいち早く注目し、『世紀』誌上でその「大体の傾向」を評して、感覚と技巧の重視を指摘し、「新感覚派の誕生」と肯定的に述べたことから、彼らは新感覚派という名称で概括されるようになった。第1次世界大戦後のヨーロッパの新しい文学の反映として、新感覚派文学は当時の文芸思潮の流れの中で、一時的にしろ、ひととき目立つ存在であった。
- (2) 「末期の眼」の文末に、「——以上はこの文章のほんの前書のつもりが、長くなつたものである。はじめは『原稿紙など』といふ題をつけておいた。夢二氏と会つたと同じ頃、同じ伊香保で、龍胆寺雄氏と初対面したことから、龍胆寺氏の原稿紙と原稿の書き振りを紹介し、幾人かの作家のそれに及びながら、小説作法についてなにかを感じようと企てたものであつた。その前書が十倍の長さになつてしまつた。もし当初から『末期の眼』について語るつもりならば、自ら別種の材料と覚悟とを用意したでであらうと思ふ」(27巻26頁)とある。
- (3) 田村充正が「『源氏物語』と川端文学」のなかに、「昭和二〇時代は川端の生涯で最も頻繁に『源氏物語』が語られる時期で、それは昭和二二年の『私が愛する文章』(『白鳥』昭和二二年一月)から昭和二八年の『作家に聞く』(『文学』昭和二八年三月)までの一六作品に及んでいる」と指摘している〔田村2002:250〕。
- (4) 死を意識するようになった芥川が、死んでいった身近の人々を回想する「点鬼簿」(『改造』1926年10月)という作品に擬されるように、川端の「末期の眼」は、芥川をはじめ、梶井基次郎(1901年2月17日~1932年3月24日)、古賀春江(1895年6月18日~1933年9月10日)、などの故人に言及

されており、川端の「点鬼簿」ともいえるエッセーとなっている。梶井基次郎は1932年3月24日に没した。川端より2歳下の32歳であった。1926年12月31日、梶井は肺結核の悪化による転地療養のため、伊豆湯ヶ島温泉に赴くことになる。初めて湯ヶ島に滞在中の川端を訪ねたのは昭和初頭であるから、前後5年ほどの交友が続いたわけである。

- (5) 川端の「末期の眼」と「魔界」の関係性については、今村潤子は『『末期の眼』は芥川の場合には彼の『芸術至上主義』と、川端の場合には『魔界』とに繋がってくる。即ち、『末期の眼』を接点にして芥川の『芸術至上主義』と川端の『魔界』は一本線で結ばれる』と指摘しているが[今村 1988:60-61]、川端における「末期」の意味性及び、竹久夢二と古賀春江からの受容を論じていなかったため、本稿は戦後の「魔界」思想をとらえる前提として、芥川を含める三人の芸術家の「末期」を川端がどのようにとらえていたかを意図したものである。
- (6) 川端の「芥川氏の死」という文章は、1929年10月の『春陽堂月報』(No.29)に発表された。新潮社刊(全35巻・補巻2巻)の『川端康成全集』(1980年2月~1984年5月)には未収録である。引用は『昭和期 文学・思想文献資料集成 第3輯 春陽堂月報』(1989年12月8日, 五月書房)による。
- (7) ここで前期、後期というのは、ただ便宜的であり、具体的に何年によって区分されているのではない。厳格にいうと、後期の作品というのではなく、自殺を決意してから、死を前にした作品である。
- (8) 太宰治の『津軽』(小山書店, 1944年11月)の本編の冒頭文に「正岡子規三十六, 尾崎紅葉三十七, 斎藤緑雨三十八, 国木田独步三十八, 長塚節三十七, 芥川龍之介三十六, 嘉村礒多三十七」で、「ばたばた」死んでいると書かれている。その続きに「作家にとって、これくらゐの年齢の時が、一ばん大事」だと太宰は言う。太宰もその時ちょうど数え年36歳であった。『津軽』を書いている太宰は、「末期の眼」を書いている川端と同じ心情であろう。
- (9) 1933年という年は、治安維持法による検挙者4288人起訴1282人[岩波書店編集部 2001:296]、小林多喜二が虐殺され、山本有三までが共産党に資金を提出した疑いで検挙された年である。川端も「私でさへ、小林多喜二氏の死に就てちよつと書くと、方々から自由主義者扱ひをされて、われながらあきれてみるくらゐである。」(「文芸時評」『新潮』1933年7月号)と書かずにはいられなかった年である。
- (10) アメリカの美術評論家エリーゼ・グリリー夫人は古賀の遺作展に心を動かされて、特に古賀の水彩に興味をひかれ、『日本タイムス』に古賀に関する評論を書きたいため、古賀の生涯について川端に聞いたとの書簡の中で、古賀の前衛的な画風を「古賀のカメレオンの変貌」と呼んでいる。その書簡の

中に、エリーゼ・グリリー夫人は「近代美術のあらゆる相を経めぐつた、その変貌と激しい進取とは、明治に始まつて、今なほ解決の目は遠い、日本美術の混乱の縮図のやうに、古賀が見えた」(27巻 539頁)という。川端はその回想を「古賀春江と私」の文章に詳しく述べている。

- (11) 2011年3月11日に、日本における観測史上最大の規模、マグニチュード9を記録した東日本大震災が発生し、大津波による壊滅的な被害をもたらした。1923年9月1日の関東大震災はマグニチュード7.9だったが、死者・行方不明者数や住宅被害など(死者9万1344人、全壊焼失46万4909戸[岩波書店編集部 2001:256])から見る災害の規模(東日本大震災における原発事故を除く)は、日本における災害史上の最大級といえるほどである。特に関東大震災の被災地は政治・経済・文化の中心である首都圏であったため、日本の文壇に与えた影響も空前であった。

注——第三章

- (1) 実際に言論統制が実施されたのは、1945年9月14日午後5時29分を期して、同盟通信社が占領軍当局から24時間の業務停止を命じられていたことである。翌15日正午、業務再開を許されたときには、「同社の通信は日本のみに限られ、同盟通信社内には駐在する米陸軍代表者によって百パーセントの検閲を受け」ることになっていた[江藤 1989:6-7]。1945年に「日本出版法」が公布され、違法記述の発行禁止と削除の検閲作業が約4年間続けられた。検閲用の出版物はCCDに保管されてから、GHQ参謀第2部(GII)戦史室長のゴードン・ブランゲ博士(Gordon William Prange)によってアメリカに送られ、彼が所属するメリーランド大学に移送された。後に、占領下の日本で検閲された出版物が収集されたコレクションを彼の名前によって命名され、ブランゲ文庫と呼ばれた。
- (2) ブランゲ文庫の内容を成しているのは、CCDの検閲を受けた書籍と小冊子45,000点、雑誌13,000種、新聞11,000種である。「ブランゲ博士は、昭和二十六年(一九五一)秋に帰国したときには戦史室長になっていたが、その際廃棄処分になりかけていた検閲資料を持ち帰ることを思い立ち、米陸軍が当時コンテナとして使用していた五百箱の黒塗りの木箱にそれを詰めて、自分の本務地であるメリーランド大学に持ち帰ったのである」という[江藤 1989:10]。1960年代を経て、1978年5月12日同大理事会が「ブランゲ文庫」の公称を承認した。同年9月15日より、GHQ/SCAP検閲資料を順次公開した。
- (3) 掲載禁止・削除理由の類型(Categories of Suppressions and Deletions)については、江藤淳『閉ざ

された言語空間』(文藝春秋, 1989年8月)や、横手一彦『被占領下の文学に関する基礎的研究 論考編』(武蔵野書房, 1996年2月)の中にまとめられている。細分化された非公開の項目が次のようである。

- 1, 最高司令官批判 (Criticism of SCAP)
- 2, 軍事(極東)裁判批判 (Criticism of Military Tribunal)
- 3, 最高司令官による憲法起草という批判 (Criticism of SCAP Writing Constitution)
- 4, 検閲への言及 (References of Censorship)
- 5, 合衆国批判 (Criticism of U.S.)
- 6, ソ連批判 (Criticism of Russia)
- 7, 英国批判 (Criticism of Britain)
- 8, 朝鮮人批判 (Criticism of Koreans)
- 9, 中国批判 (Criticism of China)
- 10, 他の連合国批判 (Criticism of Other Allies)
- 11, 連合国の一般的批判 (General Criticism of Allies)
- 12, 満州国における日本人処遇の批判 (Criticism of Japanese Treatment in Manchuria)
- 13, 連合国の対戦前政策批判 (Criticism of Allies' Pre-War Policies)
- 14, 第三次世界大戦に関する論評 (Third World War Comments)
- 15, ソ連対西欧諸国の対立に関する論評 (Russia vs. Western Powers Comments)
- 16, 戦争宣伝の擁護 (Defense of War Propaganda)
- 17, 天孫降臨民族宣伝 (Divine Descendant Nation Propaganda)
- 18, 軍国主義宣伝 (Militaristic Propaganda)
- 19, 国家主義宣伝 (Nationalistic Propaganda)
- 20, 封建思想の賛美 (Glorification of Feudal Ideals)
- 21, 大東亜(共栄圏)宣伝 (Greater East Asia Propaganda)
- 22, 一般宣伝 (General Propaganda)
- 23, 戦争犯罪人の弁護の正当化 (Justification of Defense of War Criminals)
- 24, 占領軍将兵と日本人との(男女の)親密な関係描写 (Fraternization)
- 25, 闇市取引きの記述 (Black Market Activities)

26, 占領軍批判 (Criticism of Occupation)

27, 飢餓の誇張表現 (Overplaying Starvation)

28, 暴力または社会不安の煽動 (Incitement to Violence or Unrest)

29, 真実でない (不正確な) 記述 (Untrue Statements)

30, 最高司令官 (または地方部隊) への不適切な言及 (Inappropriate Reference to SCAP or Local Units)

31, 時期早尚な情報の公表 (Premature Disclosure) [横手 1996: 28-30]

江藤淳の記述の中に 20 番の「封建思想の賛美」が記載されていないため、ここでは横手一彦の記述より引用する。なお、25 番の「闇市取引きの記述」の英訳について、横手が「Brack Market Activities」と記しているが、誤植だろうと思われるので、ここでは「Black Market Activities」と表記する。

(4) 削除されたのは 6 月号の「過去」であり、発表順序からみると、「第二回 (篇)」にあたる。しかし、森安はここで「第三回 (篇)」と間違っている。調べてみると、全集の 7 巻の「解題」に「第三回目」と表記してある。22 巻の「解題」では、削除されたのは「六月号発表分」とはっきり記してある。27 巻の月報の「編集室だより」に「初版第一刷には誤記があるので、留意されたい。」という訂正がある。森安の著書が全集 (37 巻本) より後に出されているが、27 巻の月報の訂正に気づかなかったようである。

(5) 澤野久雄 (1912~1992) 日本の作家。埼玉県生まれ。早稲田大学国文科卒。都新聞 (現東京新聞) に勤務した後、1940 年、朝日新聞社に入社、49 年に同人誌『文学雑誌』に発表した「挽歌」が芥川賞候補になり、川端康成の恩顧を受ける。朝日新聞東京本社学芸部員だった 58 年から翌年まで、夕刊に『火口湖』を連載、完結後に退職して作家専業となる。1974 年 4 月、『小説 川端康成』という実名小説を中央公論社より刊行した。

(6) 木村久夫 (1921~1946) 昭和時代前期の学徒兵。1921 年 4 月 9 日大阪生まれ。1942 年 3 月高知高等学校を卒業して京都帝国大学経済学部に入學後まもなく応召入隊。陸軍上等兵。インド洋カーニコバル島での島民処刑事件で通訳をつとめたため責任をとわれ、イギリス軍の軍事裁判をうけ、1946 年 5 月 23 日シンガポール・チャンギー刑務所で刑死。愛読書の余白にのこした手記が、1948 年に旧制高知高時代の師塩尻公明の『或る遺書について』で紹介された。

(7) 日本ペンクラブは 1935 年 11 月 26 日に国際ペンクラブの春からの要請を受け、国際ペンクラブの日本センターとして創立された。初代会長は島崎藤村である。第 2 次世界大戦中は活動休止の状態であ

ったが、戦後、豊島与志雄、青野季吉らが再建に努力し、1947年2月に志賀直哉を会長として発足した。志賀は1年の任期であり、幹事長の豊島与志雄が川端を次期の会長を推薦した。事務局員の水島治男の話によると、川端は次期会長就任に頼まれたとき、「戦争がまたはじまったら、どうしましょう」といった、立野信之が「そのときは反対すればいいでしょう」というと、川端は「それでやりましょう」と答えた、という〔読売新聞文化部 1969:167〕。

注——第四章

(1) 文芸誌『人間』は1946年1月から51年8月まで67冊と別冊3冊、増刊一冊を発行した。編集長に改造社時代の『文藝』の編集長だった木村徳三が就任した。戦後文学の出発点として文芸の復興を目指し、宇野浩二「思ひ草」、正宗白鳥「人間嫌ひ」、横光利一「微笑」など既成作家の作品が発表されたほか、織田作之助、三島由紀夫、武田泰淳らの新人を紹介した。敗戦後の日本文学界の一時期を風靡した代表的な文芸誌である。売れ行きは好調で、「文士の出版商法」として注目を集めた。発行元の鎌倉文庫は1946年1月17日、「株式会社鎌倉文庫」となる。1946年5月、女性雑誌『婦人文庫』、10月に一般社会人向け雑誌『社会』およびヨーロッパ文学紹介誌『ヨーロッパ』を創刊した。同月、東京日本橋の白木屋に店舗を開き、出版社の事務所も白木屋に移す。1949年1月、紙事情の好転に伴い、久米の発案で大衆文芸誌『文藝往来』を創刊した。

(2) この小説ではほぼ全員が実名で登場しているが、対局者の木谷だけ「大竹七段」と名前を変えられている。その理由について川端は『呉清源棋談・名人』（文藝春秋新社、1954年7月）の「あとがき」に、『『名人』は題名が示す通り主になった。相手の大竹七段は従である。作中、大竹七段と日日新聞の囲碁記者だけは仮名にした。大竹七段が木谷實七段（当時）なのはまぎれもない。名人を本名として相手の木谷七段は仮名としたのも、他意あつてのことではないが、この小説が作中の対局を必然に虚構して、迷惑をおよぼすだらうといふ気持から、書きはじめた時に、故人の名人は本名のままにしたけれども、木谷七段は仮名を用ゐ、その後これにしたがつたまでである』と書いている〔川端 1954b:297〕。

(3) 「白旗神社文墨祭」は鎌倉鶴岡八幡宮の秋の祭りの一つである。毎年10月28日に開催される。当日は多くの文人が集まり、茶会などが催され、日本の風情を感じさせるという。この日は、鶴岡八幡

宮末社である白旗神社の御祭神である、源実朝公が右大臣に任命された日に当たる。鎌倉は文士の多く住むところとなり、実朝公の遺徳を偲び、1944年より「文墨祭」が始められた。「再会」の中で語られた「文墨祭」は2回目（1945年）の開催にあたる。その文章の中で、「実朝の文事から思ひ立つた祭らしく、いくさの神が世直しの意味もあつたらう。平和な祭見の人出はもう武運と戦勝とを祈願する参拜ではなかつた」（7巻310頁）と書かれているように、敗戦による作者の悲しみがうかがわせる。

(4) 住吉とは、大阪市南西部の住吉区・住之江区あたり一帯の地名である。古くは「すみのえ」と称されたが、平安初期以降「すみよし」とも読まれるようになったという。この地名により命名される住吉神社では、歌や軍の神が祭られている。住吉という言葉は歌枕としても有名である。住吉神社は主人公行平の産土参りの神社であるため、住吉は彼にとっては運命的な場所といえよう。産土参りというのは、産土神に詣でることである。とくに、生児がはじめて産土神に参詣することをさす。その時期は、生後21日目ごろ、30日目前後、100日目などと一定しないが、産の忌の明ける時期に合わせる場合が多い。男児は31日目、女児は33日目などと、男女によって数日違えることがある。また、11月15日の行事にいうこともある。住吉大社のホームページの「初宮参り」という項目に、「地域の風習により日にちは異なりますが、男児は生後30日目、女児は31日目に神社にお参りするのが一般的です。この日をもって赤ちゃんの忌みが明けることを意味しています。」と書かれているが（<http://www.sumiyoshitaisha.net/celeb/hatumiya.html> ; 2012年10月3日閲覧）、川端が生まれたのは1899年であるので、その日にちは明記しにくいと思われる。しかし、住吉は川端にとっては、単なる「産土参り」の住吉神社にとどまるのではなく、彼の生の原点、そして『住吉物語』とともに母の存在を象徴する複合体になっているといえよう。

(5) 石浜恒夫の記述によると、須山は菊池寛のことを指していると思われる。1936年（1937年か）に川端は大阪住吉に住んでいる石浜の家を訪ね、近くの旅館で一泊した。「反橋」の「冒頭に語られる梁塵秘抄の旋頭歌は、当時もわが家にいた従兄藤沢恒夫が、以前に淀の競馬に来阪した菊池寛に書いてもらった色紙であり、現実にそのとおりにわが家の仏壇の欄間に、額にいれてかかっていた文字である。また、帰る川端さんを送って、近くの住吉神社を案内して、一緒にその反橋＝それはし＝を私は渡っている。」と記されている。

(6) ここに出ている乾山は尾形乾山（1663~1743）、木米は青木木米（1767~1833）のことである。尾形乾山は江戸中期の陶工・画家であり、尾形光琳（1658~1716）の弟としても知られている。青木木米

は江戸後期の陶工・南画家である。二人とも京都の人である。

(7) 恒太郎は川端の祖父三八郎と最初の妻黒田家の長女孝の間に生まれた。孝は恒太郎を生み、その後、2度目の出産のときに嬰兒とともになくなった。孝の妹カネが後妻として入った。カネは4人の子供を生んだが、3人は夭折し、栄吉1人が生き残った。恒太郎は黒田ゲンと結婚届を出したのは明治22年(1889)10月10日である。恒太郎は数えで32歳、ゲンは26歳である。しかし、4年半ぐらい後の1894年5月14日、恒太郎は数え37歳でなくなった。このとき、ゲンは数え31歳で、栄吉は26歳である。

(8) 川端の姉芳子が生まれたのは1895年8月17日である。恒太郎の死後1年3ヶ月3日のことである。つまり、芳子が恒太郎の子ではないことがわかる。ゲンと栄吉は婚姻届を出したとき、芳子は数え5歳、満3歳10ヶ月である。両親の死後、川端は祖父母に引き取られ、芳子は秋岡家(母の妹タニの婚姻先)にあずけられている。川端が小学校4年のときに芳子はなくなった。生前2回しか会っていない。姉の葬式にも連れていかなかったと川端は記している(「父母への手紙 第三信」『若草』1932年9月)。川端の作品には異父兄妹とか異母姉妹の話がたくさんある。これについては、羽鳥徹哉の「川端康成、母の秘密と身替りの母」(『国語と国文学』1974年6月)の中に詳しい。

(9) 琴の師匠に盲人が多いと言われている。川端の祖父三八郎が晩年に盲目になっていることが投影されているという指摘もある。

(10) 河合隼雄が語っている土偶は日本の縄文時代を特色づける、土で作られた人形である。女性をかたどるものが多く、多産・豊饒・再生の呪術に用いたらしい。最初のころ作られた土偶は、非常に小さくて簡単なものが多く、時代が新しくなるにつれて複雑で精巧なものが作られるようになった。ほとんど女性像であるのはひとつの特徴である。日本の土偶の中でもっとも古いのは縄文時代早期前半のものだと言われる。

(11) 『南伝大蔵経』は、高楠順次郎博士功績記念会によって1935年に第1巻が出版され、1941年に完成した。全部で65巻、70冊である。律蔵、経蔵、論蔵が網羅されているばかりでなく、『ミリンダ王の問い』『島王統史』などの貴重な資料が翻訳されている。

注——第五章

(1) 1951年1月2日附は新聞が休刊につき休載された。また、川端の戦前の作品には、踊子や舞姫の舞

台や生活を扱ったものが多い。たとえば、「浅草紅団」（1929年～1930年）、「化粧と口笛」（1932年）、「寝顔」（1933年）、「散りぬるを」（1933年）、「虹」（1934年）、「舞姫の暦」（1935年）、「花のワルツ」（1936年）などがあげられる。

(2) GHQ（連合国軍最高司令官総司令部）は General Headquarters の頭字語である。太平洋戦争の終結に際してポツダム宣言の執行のために日本において占領政策を実施した連合国軍の中央管理機関である。連合国は、アメリカの主導権のもとに、アメリカの太平洋陸軍司令官マッカーサーを連合国最高司令官に任命した。日本の降伏に伴い、1945年8月30日、マッカーサーが厚木飛行場に到着し、9月2日、東京湾上の戦艦ミズーリ号で降伏文書の調印が行われ、連合軍による日本占領が急速に進んだ。そして、日本占領のための連合国最高司令官総司令部が設置された。連合軍といっても、わずかばかりのイギリス連邦軍が参加しただけで、実質はアメリカ軍であり、総司令部はアメリカ占領軍総司令部にほかならなかった。対日占領の特徴は、直接の軍政ではなく、占領軍の命令を日本政府に責任をもって施行させる間接統治方式にあった。1951年、朝鮮戦争に関して、マッカーサーがトルーマン米大統領と衝突し、解任され、M・B・リッジウェーが最高司令官に任命された。1952年4月、講和条約の発効と同時に、GHQは廃止されることになった。

(3) 警察予備隊（英語表記：National Police Reserve）は、1950年8月10日にGHQのポツダム政令の一つである「警察予備隊令」（1950年政令第260号）により設置された武装組織。内閣は、1945年勅令542号「ポツダム宣言の受諾に伴い発する命令に関する件」による「ポツダム勅令」（新憲法施行後は「ポツダム政令」）に基づき、この「警察予備隊令」を制定したのである。1950年7月8日連合国最高司令官マッカーサーは、吉田茂首相に書簡を送り、「日本政府に対し、七万五千名の国家警察予備隊の創設と、海上保安庁定員八千名増加に必要な措置をとることを許可する」としたが、これは実質的には軍勢力再建の指令であった。政府は8月10日、警察予備隊令をポツダム政令として公布・施行し、「わが国の平和と秩序を維持し、公共の福祉を保障するのに必要な限度内で、国家地方警察および自治体警察の警察力を補う」ことを目的とする警察予備隊の新設を定め、本部と部隊の組織規定を制定して隊員の募集を開始した。本部長官には増原恵吉が任命され、8月から10月にわたって隊員は米軍顧問の指定する米軍キャンプに収容され、米軍の指示のもとに隊の編成と幹部の任命を行なった。さらに幹部の充実のため、旧正規陸海軍将校の追放を解除して、1951年6月以降順次入隊させた。当初75,000人であった兵力は、1952年5月、110,000人への増員が決定された。サンフランシスコ講和条約発効後の1952年10月15日に保安隊に改編されて消滅した。1954年7月1日に現在の陸上自

衛隊に改組された。

(4) 崔承喜の舞踊の民族性については、韓国や北朝鮮側の資料にも語られている。たとえば、「彼女一人にいちじるしい民族の匂い」といった川端の指摘はさすがに鋭く適切である。1934年といえば崔承喜はまだ23才である。「鮮人のくせに」代表される差別と蔑視が一般であった植民地時代でも、天賦の才能は否定しようがなかったのである。中国の古書に「隣地韓人は歌舞音曲をよくし」とあるが、この辺に民族の秘密を説く鍵がありそうだ。(姜徳相「民族の匂い」『崔承喜生誕100周年記念 伝説の舞姫・崔承喜展』韓国文化院、3頁)、「一九二〇年代と一九三〇年代は、日本色、日本かぶれの濁流のなかで失われていく民族性を固守し、民族的なものを発展させようとする強烈な志向が文学・芸術の各分野で噴出していた時期である。こういう時期に、崔承喜は朝鮮の民族舞踊の現代化に成功した。彼女は民間舞踊、僧舞、巫女舞、宮中舞踊、妓生舞などの舞踊を深くきわめ、そこから民族的情緒の濃い優雅な踊りのリズムを一つひとつ探し出し、現代朝鮮民族舞踊発展の基礎づくりに寄与した」(金日成『金日成回顧録 世紀とともに5』金日成回顧録翻訳出版委員会訳、雄山閣、1994年9月、42頁)などである。

(5) 舞踊における肉体については、川端が「本に拠る感想」の2回目の掲載「舞踊」(『東京日日新聞』1936年2月12日朝刊)の中に、「われわれの生ける証拠として、最も強く明らかなものは、われわれに肉体があり、それが動くといふことである。この肉体の動きの美しいもの、また美しくしようとするものが、舞踊であるから、万人の生命の根からのあこがれであるべきである。遠い古を思つても、人間は歌ふよりも、描くよりも、まづ踊つたにちがひない。人々は種々の生活の条件に縛られて、美しく動くことを妨げられ、また忘れさせられてゐるが、肉体はかく美しく表情し運動し得るものである限り、創造し啓示するのが舞踊であるから、また情熱の純粹に溢れ出る姿が舞踊であるから、舞踊家は生命の精髓を最も直接に現すものと云へるだらう」(31巻420~421頁)と述べている。

(6) 「仏界入り易く、魔界入り難し」と「善人成仏す、いわんや悪人をや」が、両方とも逆説的な言い方をしているのも、矢木に思い出せる一つの理由であろう。

(7) 『仏教大辞彙』(龍谷大学編、富山房、1991年7月)における「魔」の解釈による。同説明では、「魔」は内魔と外魔とに分けられる。

(1) 『千羽鶴』の創作動機については、「円覚寺の境内で茶会にゆく二人の令嬢を見て、ただそれだけのことで、不用意に書き出した」ものであり、『千羽鶴』も『山の音』もこのやうに長く書きつづつもりはなかつた。一回の短篇で終るはずであつた。余情が残つたのを汲み続けたといふだけだ。したがつてほんたうは二作とも、最初の一章、『千羽鶴』と『山の音』とで、もはや終つてみると見るのが、きびしい真実だらう。後はあまえてゐるだけだらう。『雪国』も同然である。このやうなひきのばしではなく、初めから長篇の骨格と主題とを備へた小説を、私はやがて書けるとなぐさめてゐる。『千羽鶴』も『山の音』もあまえてゐて、私はにがい思ひだ。私は全集十五巻の作品に訣別したい」(33 巻 538 頁)と川端が「独影自命」(十五)の中に記している。これについて、山本健吉が新潮文庫の「解説」の中に、「『雪国』や『山の音』も同様であるが、最初から長編としての構想がまとめられていたものでなく、一章ずつ連作式に書きつがれて、積み重ねられて行つたものであり、作者が書き終わつたところが終章というより外ないのである。そのために、一章々々が独立の鑑賞に湛え、小説としての密度はたいへん高いのである」と述べている〔山本 1989: 287〕。

(2) 『千羽鶴』はノーベル文学賞受賞の対象になつた作品のひとつであり、賞状の左側が千羽鶴の模様である。1952年2月に筑摩書房により『千羽鶴』(「千羽鶴」4篇と「山の音」6篇)という書名で初めて刊行された。この初版について、川端は「独影自命」(十五)の中で、「四五年前に『千羽鶴』と『山の音』が雑誌に出はじめたころ、中村氏は筑摩書房に関係してゐたが、この二作に早く好意を持つて、出版の約束を結んだのは中村氏であつた。その後たびたび親切な催促に来てくれた。中村氏との約束があまりに延び延びになるので、『千羽鶴』、『山の音』の二作とも未完ながら、私は筑摩書房に渡したのであつた」(33 巻 535 頁)と、出版の経緯を説明している。いずれの作品も未完結のままであつたが、1952年6月25日に1951年度芸術院賞を受賞した。6月には受賞記念限定版500部も出版された。未完の作品に同賞が与えられたのは珍しいという。

(3) 「千羽鶴」と「波千鳥」の初出の雑誌掲載は、以下のとおりである。

「千羽鶴」(『読物時事別冊』第3号, 1949年5月)

「森の夕日」(『別冊文藝春秋』第12号, 1949年8月)

「絵志野」(『小説公園』第1巻第1号, 1950年3月)

「母の口紅」(『小説公園』第1巻第8号, 1950年11月, 『小説公園』第1巻第9号, 1950年12月)

「二重星」(『別冊文藝春秋』第24号, 1951年10月)

「波千鳥—続千羽鶴」(『小説新潮』第7巻第5号, 1953年4月)

「旅の別離—続千羽鶴」(『小説新潮』第7巻第6号, 1953年5月)

「父の町—続千羽鶴」(『小説新潮』第7巻第7号, 1953年6月)

「荒城の月」(『小説新潮』第7巻第10号, 1953年9月)

「新家庭」(『小説新潮』第7巻第11号, 1953年10月)

「波間—続千羽鶴」(『小説新潮』第8巻第1号, 1953年12月)

「春の目—続千羽鶴」(『小説新潮』第8巻第4号, 1954年3月)

「妻の思ひ」(『小説新潮』第8巻第9号, 1954年7月)

- (4) 実は約5年間にわたっての発表はなお未完で終わっている。ここで「完成」というのは、続編「波千鳥」の第8回の「妻の思ひ」の発表である。「妻の思ひ」の文末には「未完」と記されているので、作品はまだ書き継がれる予定であったが、取材帳盗難に遭われたので、やむを得ず中絶させられたという(「川端康成『波千鳥』未完の秘話 盗まれた取材メモ 旅館へ配慮, 紛失扱い」『朝日新聞』1978年8月28日)。未完なので物足りなさを多少露呈しているかもしれない、そして未完の作品を論じるのは極めて危険なことであるとされるが、作品は栗本ちか子の「鎌倉円覚寺の茶会」から始まり、栗本ちか子の孤独死という結末を迎え、ある意味ですでにひとつの完結を見せているのではないかといえるだろう。本稿は『千羽鶴』とその続編『波千鳥』をひとつの作品として考察するものである。

「春の目—続千羽鶴」と「妻の思ひ」の2篇は、『波千鳥』の刊本に収められなかったが、ここでは考察の対象ともする。この削除された2篇は37巻本『川端康成全集』の第22巻「未刊行作品集(二)」に収められている。

- (5) 本作の茶の湯の師匠の栗本ちか子は、川端が言っている「今の世間に俗悪となつた」茶道を代表する人物のようであり、彼はそれに「疑ひと警めを向けた」のである。『千羽鶴』には茶を否定する言葉が見当たらないが、「日も月も」(『婦人公論』1952年1月~1953年5月)には茶の否定にあたる言葉がある。「光悦会のやうな大茶会は、まあお茶のお祭のやうなもので、その花やかな人ごみに、茶の心や姿が見られないと思ふのは、思ふ方がまちがひだと、あらかじめ松子に言つておくことも忘れなかつた。」(11巻255頁)とあるように、「一日に三百人もの客だから、寄附で点出し、茶席ではお道具を拝見するだけ」であり、茶の精神を失った、形式の茶会への批判が見られる。そして、同文章に「バレエとお茶とが、戦後のお嬢さんの流行らしいね。バレエとお茶とは、おもしろい取り合はせだ。和魂洋才の新しい形かな。バレエで美しい西洋の風をして、お茶できれいな日本のきものを着て……」

(11巻254~255頁)とあるように、「バレエ」と「お茶」が戦後の流行になっているが、舞踊や茶道

の精神を離れた形式の流行にすぎないことが分かる。『舞姫』における舞踊（芸術）の救済の機能は、『千羽鶴』における「お茶できれいな日本のきもの」（千羽鶴の風呂敷、千鳥の模様の襦袢）がその役割を果たしていることに通じるといえよう。

(6) 「八つか九つの頃」という子供の菊治の年齢の設定に注目してみたい。「反橋」三部作の主人公行平が住吉神社で出生の秘密としての実母の死を知らされるのは5歳である。継母から奈良絵本の『住吉物語』の継子いじめの話を聞き、そして継母への悪心を抱いたのは6, 7歳である。ここでは菊治がちか子の胸の「あざ」を見たのは8, 9歳である。無論、作品が違い、主人公も同一の人物ではないが、このような年齢の連続性から、作中の主人公が母性を希求するという主題は一貫していると言ってもいいだろう。

(7) 不気味なあざをもつちか子の存在と似ているような人物が、川端の「ほくろの手紙」（原題「悪妻の手紙」）という作品にも登場している。長谷川泉はこの2つの作品の類似性を指摘し、「その悪妻にかかわるほくろが、作中では一種の象徴として用いられたようなことが、『千羽鶴』のちか子の胸の乳房からみずおちにかかる大きな、気味悪いあざに類似する。しかし、『ほくろの手紙』の小夜子の首のつけ根のほくろに寄せられた愛情よりも、ちか子の胸のあざは呪われたものとして強烈な毒を含む象徴の意味が強い」と述べている [長谷川 1984b : 408]。

(8) 鶴の実際の寿命は100年未満であるが、「鶴は千年、亀は万年」という言葉がある。鶴の気性が温和であり、形体が上品なので、羽ある生物における地位が鳳凰に次ぐだけであり、「一品鳥」とも呼ばれている。鳳凰が皇族の象徴する動物であり、政治性が含まれているイメージがあるが、鶴は色が白く、舞う姿が優雅であり、仙人のような風采を帯びているので、貴族や庶民の中の人格を磨き修養を積んでいる士を象徴する動物にあたり、つまり鳳凰に比べると、政治性の色彩が薄いといえる。こういう高尚な品格を備える君子のことを「鶴鳴之士」とも呼ばれている。したがって、非凡な風格の鶴は、『千羽鶴』に潔白なイメージをもつゆき子を彷彿させるだろう。

(9) 志野の水指や茶碗の生命力については、川端は「月下の門」の文章の「黒百合など」（『新潮』1952年9月）の中に、「私はやはり小説に茶陶のことを書いて、『群像』の創作合評会で佐藤春夫氏につかまり、これには恐れ入った。水指や茶碗の意味ありげに扱ひ過ぎ、しつこく出し過ぎたところはあるかもしれない。さういふことは作者の人生ならびに作品にたいする疲労衰弱を現はす場合もある。あの小説では作中人物もまた疲労衰弱して、ゆめまぼろしのやうにさまよつてゐるからといふのが、私の窮余の弁解にはなるかもしれない。数百年のあひだ貴重に伝へて来た名陶は、薄弱な現代人より

も、厳然と確実な存在を感じられることもないではない」(27巻 461頁)と述べている。川端が言っている『群像』の創作合評会は、1952年1月号に掲載されたものであり、参加者は青野季吉、佐藤春夫、中村光夫の3人である。

- (10) 川端の創作の中では恋情が母から娘に受け継がれるという手法は、「母の初恋」(『婦人公論』1940年1月)の中にも見られる。主人公佐山と民子が昔の恋人であった。6年前に、金の無心に佐山を訪ねてきたのは二人の再会の最初であった。その2ヶ月後、佐山の留守中に民子は娘の雪子を連れてきた。佐山の妻の時枝が二人に会った。更に半年後に佐山は民子に偶然銀座で会い、そのとき雪子に会わされた。翌年4月に民子が他界し、佐山夫妻は雪子を引き取っていた。雪子にすすめた縁談がまとなり、新婚旅行から帰ってきた雪子は佐山に愛を告白する。以上は作品の梗概であるが、昔の恋人が訪問に来ることについては、伊藤初代の川端家の訪問に投影されていると言われている。この事実は秀子夫人の『川端康成とともに』の中に記されている。

注——第七章

- (1) 『山の音』の成立経緯については、「独影自命」(十五)で「ずみふんとわがままな発表のし方である。そして私の長年にわたる悪い習はしである。しかしまた、『雪国』などもさうだが、かういふ発表のし方がかういふ作品を生んだとも考へられる。」(33巻 526頁)と川端が述べている。「山の音」の初出の雑誌掲載は、以下のとおりである。

「山の音」(『改造文藝』第1巻第3号、1949年9月)

「蟬の羽」(『群像』第4巻第10号、1949年10月；原題「日まはり」)

「雲の炎」(『新潮』第46巻第10号、1949年10月)

「栗の実」(『世界春秋』第1巻第2号、1949年12月；『世界春秋』第2巻第1号、1950年1月)

「島の夢」(『改造』第31巻第4号、1950年4月)

「冬の桜」(『新潮』第47巻第5号、1950年5月)

「朝の水」(『文学界』第5巻第10号、1951年10月)

「夜の声」(『群像』第7巻第3号、1952年3月)

「春の鐘」(『別冊文芸春秋』第28号、1952年6月)

「鳥の家」(『新潮』第49巻第10号、1952年10月)

「都の苑」(『新潮』第50巻第1号, 1953年1月)

「傷の後」(『別冊文芸春秋』第31号, 1952年12月)

「雨の中」(『改造』第34巻第4号, 1953年4月)

「蚊の群」(『別冊文芸春秋』第33号, 1953年4月; 原題「蚊の夢」)

「蛇の卵」(『別冊文芸春秋』第36号, 1953年10月)

「秋の魚」(『オール読物』第9巻第4号, 1954年4月; 原題「鳩の音」)

また、初出「山の音」発表以来、世評の高かった作品である。映画『山の音』は1953年に成瀬巳喜男監督より映画化され、1954年2月10日に一般公開された。単行本『山の音』(限定版1000部)は1954年4月20日に筑摩書房より初めて刊行された。普及版『山の音』(筑摩書房)は1954年6月25日に刊行された。1954年12月17日に第7回野間文芸賞を受賞した。

(2) 1949年は、敗戦後寡作であった川端が、戦後の多作期に入っていた年である。

(3) 山田吉郎「川端康成の〈魔界〉小説の系譜とその特徴—魔界の包摂するもの—」『国文学 解釈と鑑賞』1997年4月。同論に川端の魔界作品の中で、『千羽鶴』と『山の音』をもって二つの系統に枝分かれることができると指摘されている。本稿の「夢」による異界の構造については多くの示唆を受けた。また、『山の音』が「魔界小説として正面から論じられることは比較的少ない」ことについては、管見によれば、論文の題名に『山の音』と「魔界」が書き入れられているのは、『山の音』—〈魔界〉とその美(秋山公男, 『愛知大学文学論叢』愛知大学文学会, 1999年7月)だけである。

(4) 「都の苑」の章では、「池はやや日本風で、小さい中の島の灯籠に白人兵が片足をかけて、娼婦とたはむれてみた」(12巻447頁)という場面が描かれているが、具体的に信吾の心理の描写が書かれていない。「外人」と娼婦(男娼)の寄り添う情景を見る信吾の心理の働きがうかがえるのは、「蛇の卵」の章で描かる信吾の車中囁目のシーンである。「外人相手の男娼だらうかと、信吾は思った。／青年は外人の膝の上の掌を上向けて、自分の手をそれに重ねると、やはらかに握った。いかにも満足した女のやうだった。(中略)外人の年齢はわかりにくいだが、大きい禿げ頭や咽首の皺や裸の腕のしみから、自分の年と似たものではないかと、信吾は考へると、外国に来てその国の青年をしたがへてゐるのが、巨大な怪獣のやうに感じられた。青年はくすんだ臍脂のシャツを着て、上のボタンの一つはづれたところに、胸の骨が見えてゐた。／信吾はこの青年が遠からず死ぬやうな気がした。目をそらせた」(12巻504頁)と書かれている。この部分の直前には、車窓から見える白痴らしい娘のゆるやかな手の動きが出ており、全体的には不気味なイメージが伝わってくる。信吾が「外人」に対して「巨大な怪獣」

のように感じているのは、「外人」に対する嫌悪感がうかがえよう。そして、「青年が遠からず死ぬ」という信吾の感覚から、戦後の占領されている現実を終わらせようという作者の暗喩を読み取れると言ってもいいだろう。

(5) 荻野美穂「資源化される身体:戦前・戦中・戦後の人口政策をめぐって」『学術の動向』2008年4月

(6) 『みづうみ』における赤ん坊の幻と戦争については、第8章3-2で後述する。

(7) 鶴田欣也『『山の音』における夢の解釈』（『風韻の相剋』、教育出版センター、1979年4月）、羽鳥徹哉『『山の音』の蛇について—再び鶴田欣也氏に答える—』（『川端文学への視界』、1985年1月）、山田吉郎『『山の音』における夢』（『日本文芸論稿』、1980年6月）、原善「血縁への夢—川端康成『山の音』論—」（『日本近代文学』、1997年5月）他。

(8) 社会的な地位があり、一家を構えている信吾は、菊子に接触しようと秘かに思っているが、道徳の「苛責」の手の働きにより、道徳と背徳の境界線を越えていない。この意味では、『山の音』は『千羽鶴』や『みづうみ』、『眠れる美女』より日常性が強い作品であるといえよう。

注——第八章

(1) 雑誌掲載の時間からみると、『千羽鶴』の最後の2回分「春の目—続千羽鶴」（『小説新潮』1954年3月）、「妻の思ひ」（『小説新潮』1954年7月）、と『山の音』の最終回「秋の魚」（『オール読物』1954年4月）と「みづうみ」の初出とは雁行して執筆されていたことがわかる。「春の目—続千羽鶴」と「妻の思ひ」の2篇は、『波千鳥』の刊本に収められなかった。『山の音』は、主人公信吾に信州へ紅葉を見に行こうと言わせながら、結局紅葉見の章が書かれずに終わっている。つまり、1954年に入ってから、川端は創作の中心を「みづうみ」の連載に移しているといえよう。

(2) 第12回目には、銀平が「信濃の安宿から安宿へかくれ歩いてきた」（第1回）様子が描かれており、それが作品冒頭につながる形で、円環構造をなしていた。

(3) 『みづうみ』の英訳者である月村麗子論（「川端康成著『みづうみ』の主題と手法」『解釈』1977年1月）によると、初版本では、初出の字句や表現の改訂が234ヶ所もある。田村充正は月村論を踏まえ再調査し、読点削除・読点付加・句読点変更・語句修正・改行削除・改行付加・記号修正の7つの方面から425か所の修正があると指摘している（「川端康成『みづうみ』の基礎研究—作品『みづうみ』はいかに構築されているか—」『人文論集（静岡大学）』1997年1月）。

- (4) 作品はフラッシュバックの手法によって、回想が回想を生み、過去と現在が複雑に入り組んだ反時間的な構成である。作品の最も大きな特徴は「意識の流れ」の手法と複雑な人物設定だと考えられる。
- (5) 物語内容と、初出と初版本の校異の問題については、月村麗子と田村充正が詳細に考察しているが、小論の展開は時間交錯の物語と関わっているため、再度要約してみる。
- (6) ここで意識的な分身というのは、まず主人公桃井銀平が 34 歳であり、川端が当時 55 歳であるという年齢の違いがあるからである。次に、銀平は職業を失い、「二階借り」の「ひとりぐらし」をしている逃亡者であるのに対し、川端は 1948 年に日本ペンクラブの会長、1953 年に芸術院会員に選ばれ、1952 年に芸術院賞、1954 年に野間文芸賞を受けるなど、日本文壇においてはかなり知名度の高い存在となっていたといえよう。このような違いがあるが、あくなき女性美の追求者であることは、二人の心底の最も大きな共通点である。したがって、ここでは意識的な分身とする。
- (7) 戦争中の川端の心情については、「少年」(『人間』1948 年 5 月~1949 年 3 月)の中に「戦争中、空襲もいよいよはげしくなつてから、灯火管制の夜の暗さや横須賀線の無慙な姿の乗客のなかで、私は源氏物語湖月抄を読んでゐた。和本に木版の大きくやはらかい仮名書きがそのころの灯火にも神経にもよかつたのである。読みながら私はよく流離の吉野朝の方々や戦乱室町の人々が源氏物語を深く読んだのを思ひ出したものであつた。警報で見廻りに出ると、明り一点もれぬ小さい谷に秋から冬の月光が冷たく満ちた夜など、今読んでみた源氏物語が心にただよひ、また昔源氏物語を悲境に読んだ古人が身にしみて、私に流れる伝統とともに生きながらへねばと思ふのであつた」(10 巻 145 頁)と記されている。
- (8) また、「英霊の遺文」(『東京新聞』1944 年 12 月 11 日付)を発表し、「幾多の英霊の遺文を読んで、結局なにを私が最も深く感じたかと言へば、それは『無言』といふことである。大きい無言、強く清い無言、出征兵士の無言、私達日本の無言である。あらゆる声を含め、あらゆる声を合せて、一つの声になり、私達すべての胸に声なく通ふ無言である。信仰と信頼との敬虔な無言である。遺文を読み重ねて行くと結局この『無言』に達する。」と書いているように、その「無言」は川端の戦後の「哀しみ」になったのであろう。
- (9) 川端が敗戦から受けた悲しみは、「哀愁」(『社会』1947 年 10 月)の中の「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中に帰つて行くばかりである。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」(27巻391頁)というところにかがえる。

- (10) 敗戦前後に相次ぐ友人の死去から与えられた打撃は、次の引用にかがえる。終戦まもなく『新潮』(戦後復刊第1号)に発表された「島木健作追悼」(1945年11月)に、「島木君は日本の敗戦をも自分の過去をも『出発まで』とすることが出来る、さういふ人だつたかもしれない。(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」(34巻43~44頁)と書かれている。島木健作の没したのは1945年8月17日であった。ちょうど終戦の2日後なので、彼の死去を悲しむときに、敗戦から受けた悲しみも湧いてきているのだろう。その翌年に書かれた「武田麟太郎と島木健作」(『人間』1946年5月)を見てみよう。「国を亡ぼした戦争が避けられたか避けられなかつたかを、敗戦後の怨み言などが解くものでない。それを知るのは後世の歴史の目でもない。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はない。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とは流れ去つた」(29巻491頁)と記されている。

注——第九章

- (1) 『みづうみ』の研究に関しては20本を超える主要参考文献が数えられる。その中で、最初と見られるのは、大岡昇平、寺田透、三島由紀夫による「創作合評」(『群像』1955年6月)であろう。そして、ストーカーという用語は、当時の日本の社会になかった。「好色性と背徳性が、変質者と同じような心理をもった桃井銀平にまで追求されている」この作品の解説の鍵を「魔界」という言葉に見つけたのは森本穂(『魔界遊行—川端康成の戦後—』林道舎、1987年3月)である。
- (2) 久子のイメージについては、作家田久保英夫(1928年~2001年)は「美と犯の世界」(『群像 日本の作家13 川端康成』小学館、1991年7月)の中で次のように述べている。「鎌倉の川端先生のお宅へ伺って、今もつよく眼にのこっているのは、床の間にひっそりと置かれたキスリングの『少女像』である。／墨色のバックから、浮びあがる白い頬と、襟もとの強烈な朱。まっすぐ注がれた眸に、思わず私が眼をひかれると、／『ちょっと不良っぽいですね。』／と先生は微笑をむけて仰言った。／私はその時、『みづうみ』の久子という少女を思い出した」と書かれているように[田久保 1991:5]、田久

保は久子に「キスリングの少女に共通する「不良っぽさ」、あるいは幾分か『魔性』を見出している。

- (3) 銀平の水虫が彼の嘘であることについては、作品に明かされている。たとえば、「銀平が久子の家の門の前で、水虫に悩んでみて、薬の名を聞きたいと言ったのは、とつさに口を出た嘘だった。三四日後に水虫がよくなったと礼を言ったのも、それにつづく嘘だった。銀平は水虫などわづらつてはゐなかつた。作文の時間に、経験がないと言ったのがほんたうだ。久子にもらった薬は捨ててしまつた。ストリート・ガールに水虫でへたばつてゐると言ったのもやはりほとんどとつさで、先きの嘘につづく嘘であつた。」(18巻 32~33頁)と書かれているように、銀平が作文の授業のときに言った水虫の「経験がない」ことだけは事実である。
- (4) 「永遠の旅人」は、三島由紀夫が川端を批評するときの言葉である。「永遠の旅人—川端康成氏の人と作品—」(『近代文学鑑賞講座 第13巻』1959年1月、角川書店)
- (5) 裏は、日本は本州の日本海側の地方をさし、太平洋側とは著しく異なった地勢・気候を表現するものとして使われている。
- (6) 現代中国語では「飛蛾投火」,「飛蛾撲火」とも言う。
- (7) 水虫という病気は、一般に症状は春から夏にかけて激しく、冬に軽いという特徴がある。これが作品のストーリーの時間(3月から夏の終わりまで)と完全に一致している。

【参考文献】

単行本

- アカデミー編 [2001]『日本の物価と風俗 135年のうつり変わり』同盟出版サービス
- 石浜恒夫 [1973]『追憶の川端康成』文研出版
- 市川雅訳 [1971]『ニジンスキーの手記：肉体と神』現代思潮社
- 市川雅 [1990]『舞姫物語』白水社
- 稲村博 [1975]『川端康成 芸術と病理』金剛出版
- 今村潤子 [1988]『川端康成研究』審美社
- 岩田光子 [1983]『川端文学の諸相—近代の幽艶—』桜楓社
- 岩田光子 [1992]『川端康成—後姿への独白—』ゆまに書房
- 岩波書店編集部 [2001]『近代日本総合年表』（第4版）岩波書店
- 上坂信男 [1986]『川端康成—その「源氏物語」体験—』右文書院
- 梅原猛 [1967]『地獄の思想—日本精神の一系譜—』中公新書
- 梅原猛 [1977]『美と倫理の矛盾』講談社学術文庫
- 江藤淳 [1989]『閉ざされた言語空間—占領軍の検閲と戦後日本—』文藝春秋
- 大江健三郎 [1995]『あいまいな日本の私』岩波新書
- 大久保喬樹 [2004]『川端康成—美しい日本の私—』ミネルヴァ書房
- 小川和佑 [1977]『昭和文学の一側面—詩的饗宴者の文学—』明治書院
- 岡松和夫 [1981]『風の狂へる』小沢書店
- 小野美代子 [1984]『土偶の知識』東京美術
- 恩田陸 [2010]『土曜日は灰色の馬』晶文社
- 上坂冬子 [1984]『男装の麗人・川島芳子伝』文芸春秋
- 神坂次郎 [2007]『特攻隊員たちへの鎮魂歌』PHP文庫
- 古賀春江 [2004]『古賀春江全文集 写実と空想』中央公論美術出版
- 小林一郎 [1982]『川端康成研究—東洋的な世界—』明治書院
- 川嶋至 [1969]『川端康成の世界』講談社

- 川端康成ほか編 [1942a]『満州国各民族創作選集』創元社
- 川端康成 [1942b]『文章』東峰書房
- 川端康成 [1947]『哀愁』社会』鎌倉文庫
- 川端康成 [1953]『再婚者』三笠書房
- 川端康成 [1954a]『年譜』『川端康成全集』第16巻, 新潮社
- 川端康成 [1954b]『呉清源棋談・名人』文藝春秋新社
- 川端秀子 [1983]『川端康成とともに』新潮社
- 川端文学研究会編『川端康成研究叢書』(全11巻) 教育出版センター, 1976年8月~1983年6月
- 川端文学研究会編 [1971]『川端康成の人間と芸術』教育出版センター
- 川端文学研究会編 [1999]『世界の中の川端文学』おうふう
- 川端康成学会(旧称:川端文学研究会)編『川端文学への視界』(教育出版センター・グローバルメディア・銀の鈴社, 1985年~毎年刊行)
- 小林芳仁 [1985]『美と仏教と児童文学と—川端康成の世界—』双文社出版
- 佐伯彰一 [1966]『日本を考える』新潮社
- 塩尻公明 [1948]『或る遺書について』新潮社
- 澤野久雄 [1972]『川端康成点描』実業之日本社
- 周閲 [2008]『川端康成文学的文化学研究—以東方文化為中心』北京大学出版社
- 進藤純孝 [1969]『川端康成 その人・その作品』冬樹社
- 杉山幸照 [1972]『海の歌声—神風特別攻撃隊昭和隊への挽歌』行政通信社
- 千田稔 [2005]『伊勢神宮—東アジアのアマテラス』中公新書 1779
- 高戸顕隆 [1994]『海軍主計大尉の太平洋戦争 私記ソロモン海戦・大本営海軍報道部』光人社
- 高橋律子 [2010]『竹久夢二—社会現象としての<夢二式>』ブリュッケ
- 高見順 [1959]『敗戦日記』文藝春秋社
- 高見順 [1983]『昭和文学盛衰史』福武書店
- 田久保英夫[他] [1991]『群像 日本の作家 13 川端康成』小学館
- 橋正典 [1981]『異域からの旅人 川端康成論』河出書房新社
- 田村充正 [2002]『雪国は小説なのか—比較文学試論—』中央公論新社
- 鶴田欣也 [1999]『越境者が読んだ近代日本文学—境界をつくるもの, こわすもの』新曜社

- 中野嘉一 [1977] 『古賀春江 芸術と病理』 金剛出版
- 中村光夫 [1978] 『論考 川端康成』 筑摩書房
- 西村恵信 [1986] 『迷いの風光』 法蔵館
- 日本近代文学館 [1973] 『定本図録・川端康成』 世界文化社
- 日本文学研究資料刊行会 [1973] 『川端康成』 (日本文学研究叢書) 有精堂
- 長谷川泉編 [1970] 『現代のエスプリ 川端康成』 至文堂
- 長谷川泉 [1984a] 『川端文学の機構』 教育出版センター
- 長谷川泉 [1984b] 『川端康成論考』 (増補三訂版, 初版は1965年6月発行) 明治書院
- 長谷川泉／武田勝彦編 [1969] 『川端文学—海外の評価—』 早稲田大学出版部
- 長谷川泉／鶴田欣也編 [1980] 『「山の音」の分析研究』 南窓社
- 林武志 [1982] 『鑑賞日本現代文学 第15巻 川端康成』 角川書店
- 林武志 [1984] 『川端康成作品研究史』 教育出版センター
- 林武志編 [1984] 『川端康成戦後作品研究史・文献目録』 教育出版センター
- 羽鳥徹哉 [1979] 『作家川端の基底』 教育出版センター
- 羽鳥徹哉 [1990] 『川端康成・日本の美学』 有精堂
- 羽鳥徹哉 [1993] 『作家川端の展開』 教育出版センター
- 羽鳥徹哉／原善 [1998] 『川端康成全作品研究事典』 勉誠出版
- 馬場重行編 [2011] 『川端康成作品論集成 千羽鶴』 (第7巻) おうふう
- 原善 [1987] 『川端康成の魔界』 有精堂
- 原善 [1999] 『川端康成一その遠近法』 大修館書店
- 兵藤正之助 [1988] 『川端康成論』 春秋社
- 平山城児 [2003] 『川端康成 余白を埋める』 研文出版
- 福田清人／板垣信 [1969] 『川端康成 人と作品』 清水書院
- 福田淳子／野末明編 [2011] 『川端康成作品論集成 「反橋」連作・舞姫』 (第6巻) おうふう
- 北京日本学研究中心 [1995] 『中国日本学文献総目録』 中国人事出版社
- 北條誠 [1969] 『川端康成 心の遍歴』 二見書房
- 北條誠 [1973] 『歴史と文学の旅 川端康成・文学の舞台』 平凡社
- 保昌正夫 [1984] 『新潮日本文学アルバム 16 川端康成』 新潮社

- 細谷千博／安藤仁介／大沼保昭編 [1989]『国際シンポジウム 東京裁判を問う』講談社学術文庫
- 村松瑛 [1989]『色機嫌 女・おんな, また女 村松梢風の生涯』彩古書房
- 森本穫 [1987]『魔界遊行—川端康成の戦後—』林道舎
- 森本穫 [1990]『孤児漂泊—川端康成の世界—』林道舎
- 森本穫／平山三男 [1984]『注釈 遺稿「雪国抄」・「住吉」連作』林道舎
- 森安理文 [1989]『川端康成 ほろびの文学』国書刊行会
- 森山秀子/ 橋秀文ほか編 [2010]『古賀春江の全貌 新しい神話が始まる。』東京新聞
- 山本健吉編 [1959]『近代文学鑑賞講座第 13 巻 川端康成』角川書店
- 山本健吉編 [1964]『川端康成の人と作品』学習研究社
- 横手一彦 [1995]『被占領下の文学に関する基礎的研究 資料編』武蔵野書房
- 横手一彦 [1996]『被占領下の文学に関する基礎的研究 論考編』武蔵野書房
- 吉村貞司 [1979a]『妖美と純愛—川端康成作品論』東京書籍株式会社
- 吉村貞司 [1979b]『川端康成・美と伝統』(吉村貞司著作集 第 5 巻) 泰流社
- 読売新聞文化部 [1969]『実録 川端康成』読売新聞社
- 歴史学研究会編 [1990]『日本 同時代史 1 敗戦と占領』青木書店

雑誌特集

- 『国文学 解釈と鑑賞』（川端康成・作家論・作品論と資料）至文堂，1957年2月
- 『文芸読本 川端康成』三島由紀夫編，河出書房新社，1962年12月
- 『文藝』（川端康成特集）河出書房新社，1963年8月
- 『国文学 解釈と教材の研究』（特集：川端康成と横光利一）学燈社，1966年8月
- 『解釈』（川端文学特集Ⅰ）解釈学会，1969年5月
- 『国文学 解釈と教材の研究』（特集：川端康成，その孤影の文学）学燈社，1970年2月
- 『新潮』（川端康成読本・六月臨時増刊）新潮社，1972年6月
- 『解釈』（川端康成の文学・その一）解釈学会編，教育出版センター，1973年3月
- 『解釈』（川端康成の文学・その二）解釈学会編，教育出版センター，1973年3月
- 『文芸読本 川端康成』河出書房新社，1977年8月
- 『ポエム』（特集：川端康成）すばる書房，1977年9月
- 『国文学 解釈と鑑賞』（第二特集：川端康成没後10年）至文堂，1981年4月
- 『国文学 解釈と教材の研究』（特集：川端康成—魔界・都市・幻想）学燈社，1987年12月
- 『国文学 解釈と鑑賞』（特集：川端康成の世界）至文堂，1991年9月
- 『国文学 解釈と鑑賞』（特集：川端康成）至文堂，1997年4月
- 『国文学 解釈と鑑賞 別冊』（特集：川端康成 旅とふるさと—川端康成生誕100年）羽鳥徹哉編集，至文堂，1999年11月
- 『江古田文学』（川端康成生誕百年特集）星雲社，1999年11月
- 『国文学 解釈と教材の研究』（川端康成一切断とずらし）学燈社，2001年3月
- 『国文学 解釈と鑑賞』（特集：横光利一と川端康成）至文堂，2010年6月
- 『別冊太陽 川端康成 蒐められた日本の美』羽鳥徹哉監修，平凡社，2009年2月

論文・新聞記事ほか

- 芥川龍之介 [1996]「芸術その他」『芥川龍之介全集』第5巻, 岩波書店
- 芥川龍之介 [1996a]「大震雑記」『芥川龍之介全集』第10巻, 岩波書店
- 伊藤整 [1991]「川端康成の芸術」『群像 日本の作家13 川端康成』小学館
- 稲垣直美 [1987]「第二章 戦後の再建から東京大会まで」『日本ペンクラブ五十年史』発行者:遠藤周作,
社団法人日本ペンクラブ
- 巖谷大四 [1962]「『鎌倉文庫』と川端康成氏」『文芸読本 川端康成』三島由紀夫編, 河出書房新社
- 円地文子 [1963]「『舞姫』について」『文芸』河出書房新社
- 大島敬司 [1943]「てんぐ熱下のメナド 川端康成様」『海軍恤兵雑誌 戦線文庫』(第53号) 興亜日本社
- 奥泉栄三郎 [1982]「GHQ 検閲資料抄」『諸君!』文藝春秋
- 奥出健 [2004]「川端康成一戦時下満州の旅をめぐる一」『国学院雑誌』国学院大学
- 川端康成 [1938]「日本文学の伝統」『文学界雑記』『川端康成選集』(第7巻・作家と作品) 改造社
- 川端康成 [1989]「芥川氏の死」『昭和期 文学・思想文献資料集成 第3輯 春陽堂月報』五月書房
- 河合隼雄 [1977]「母性について」『どう考えるか 母なるもの』二玄社
- 黒崎峰孝 [1979]「川端康成における『魔界』思想—『仏界易入 魔界難入』を手がかりとして—」『明治
大学日本文学』明治大学日本文学研究会
- J・D・ベレスフォード [1932]「小説の実験」『文学の実験と伝統』秋沢三郎/森本忠訳, 金星堂
- 竹久夢二 [1923]「東京災難画信」(1~21)『都新聞』(1923年9月14日~1923年10月4日) 都新聞社
- 田村充正 [1997]「川端康成『みづうみ』の基礎研究—作品『みづうみ』はいかに構築されているか—」
『人文論集(静岡大学)』
- 田村嘉勝 [2010]「『再会』—自身との〈再会〉と新たな決意」『国文学 解釈と鑑賞』(特集:横光利一と
川端康成) 至文堂
- 千葉俊二 [2001]「ポルノグラフィとしての『雪国』」『国文学 解釈と教材の研究』(特集:川端康成一切
断とずらし) 学燈社
- 月村麗子 [1977]「川端康成著『みづうみ』の主題と手法」『解釈』
- 東郷克美 [1987]「魔界の彼方へ—『二人で一人, 一人で二人』の幻—」『国文学 解釈と教材の研究』(特
集:川端康成一魔界・都市・幻想) 学燈社

- 十重田裕一 [2012] 「内務省と GHQ/SCAP の検閲と文学——一九二〇—四〇年代日本のメディア規制と表現の葛藤」『検閲・メディア・文学—江戸から戦後まで』鈴木登美／十重田裕一／堀ひかり／宗像和重編，新曜社
- 永丘智郎 [1980] 「川端康成の魔界論—その文化心理学的考察—」『甲南大学紀要文学編』甲南大学
- 中村真一郎 [1972] 「『みづうみ』解説」『新潮 川端康成読本』新潮社
- 新田潤 [1944] 「航空基地と文学」『文学報国』日本文学報国会
- 新田潤 [1944] 「海軍航空隊の横顔」『新潮』新潮社
- 能澤寿彦 [1976] 「川端康成の『魔界』に関する一考察」『立教大学日本文学』立教大学日本文学会
- 野口富士男 [1967] 「第二部 日本ペンクラブ三十年史」『日本ペンクラブ三十年史』発行者：田村泰次郎，社団法人日本ペンクラブ
- 登尾豊 [1975] 「『末期の眼』の方法化—川端康成における個性の確立—」『文学』岩波書店
- 羽鳥徹哉 [1987] 「『みづうみ』における魔界」『国文学 解釈と教材の研究』（特集：川端康成—魔界・都市・幻想）学燈社
- 林武志 [1973] 「解説—川端康成研究小史—」『日本文学研究資料叢書 川端康成』日本文学研究資料刊行会編，有精堂
- 林武志 [1981] 「川端康成における『戦争』」『国文学 解釈と鑑賞』（第二特集：川端康成没後 10 年）至文堂
- 原善／福田淳子ほか編 [1995] 「川端康成全集固有名詞索引Ⅴ 日本文学（近代）篇 3（こ～そ）」『作新国文』作新女子短期大学国文学会
- ポール・ヴァレリイ [1932] 「頌（プルウスト）」『ヴァリエテ』中島健蔵／佐藤正彰訳，白水社
- 三島由紀夫 [1954] 「解説」『舞姫』新潮文庫
- 三島由紀夫 [1991] 「永遠の旅人—川端康成氏の人と作品」『群像 日本の作家 13 川端康成』小学館
- 三好行雄 [1967] 「虚無の美学『禽獣』」『作品論の試み』至文堂
- 森安理文 [1984] 「川端康成と釈空—晩年の魔界について—」『折口学と近代』折口信夫購読会
- 山岡荘八 [1962] 「最後の従軍」『朝日新聞』（8月6日～10日）朝日新聞社
- 山田吉郎 [1991] 「『千羽鶴』論—茶室の磁場—」『国文学 解釈と鑑賞』（特集：川端康成の世界）至文堂
- 山中正樹 [2012] 「削除された『過去』／『過去』との＜再会＞—川端康成『再会』論—」『解釈』解釈学会

山本健吉 [1989] 「解説」『千羽鶴』新潮文庫

山本健吉 [1957] 「解説」『山の音』新潮文庫

横光利一 [1982] 「雑感—異変・文学と生命」『定本横光利一全集』河出書房新社

横光利一 [1991] 「感情装飾—近頃の雑筆」『群像 日本の作家 13 川端康成』小学館

【資料編】

資料一 中国（大陸地区）における川端康成の翻訳リスト

本リスト（2012年12月まで）の作成は、中国国家図書館を主とし他大学図書館の蔵書目録を補助的に使用した。なお、戦後の刊行物（1980年～）に収録されている川端の作品の紙幅（頁数）の少ないものを省略しているのを断っておく。また、同訳者かつ同出版社によって再版される場合は初版だけを収録する。

戦前

葛建時訳「死人的臉」『文芸的医学』1933年1巻5期

高明訳「旅行者」『矛盾』1934年2巻6期

戦後

唐月梅訳「我在美麗的日本」『世界文学』中国社会科学出版社，1979年第3期

侍桁訳『雪国』上海訳文出版社，1981年7月

葉渭渠／唐月梅訳『古都・雪国』（外国古今文学名著叢書）山東人民出版社，1981年9月

李正倫訳『古都』（外国映画研究叢書）中国電影出版社，1984年11月

唐月梅訳『舞姫』（当代外国文学叢書）外国文学出版社，1985年1月

葉渭渠／唐月梅訳『川端康成小説選』（日本文学叢書）人民文学出版社，1985年1月

陳書玉[ほか]訳『花的圓舞曲』湖南人民出版社，1985年4月

侍桁／金福訳『古都』上海訳文出版社，1985年6月

郭来舜訳『千鶴』陝西人民出版社，1985年7月

朱惠安訳『弟弟的秘密』浙江少年儿童出版社，1985年

高慧勤訳『雪国・千鶴・古都』漓江出版社，1985年9月

周祥崙[ほか]訳『日本隨筆選集』上海訳文出版社，1986年7月

林許金／張仁信訳『湖・山之音』海峡文芸出版社，1987年7月

『睡美人旅館』河北人民出版社，1988年6月

楊曉禹／耿仁秋編，葉渭渠[ほか]訳『日本新感覺派作品選』作家出版社，1988年9月

葉渭渠訳『川端康成散文選』百花文芸出版社，1988年12月

葉渭渠訳『川端康成談創作』三聯書店，1988年12月

葉渭渠訳『川端康成掌小説百篇』三聯書店，1989年12月

陳焘宇[ほか]編『諾貝爾文学賞獲賞小説鑑賞大成』江蘇文芸出版社，1992年12月

高慧勤編『川端康成作品精粹』河北教育出版社，1993年7月

宗誠編『四季的情趣』中国社会科学出版社，1993年7月

海翔編『川端康成散文選』中国世界語出版社，1993年8月

葉渭渠[ほか]訳『母親の初恋』華夏出版社，1994年4月

葉渭渠／唐月梅訳『川端康成集』（3卷）東北師範大学出版社，1996年1月

葉渭渠編『川端康成集』（10卷）中国社会科学出版社，1996年

葉渭渠／唐月梅訳『雪国・古都・千只鶴』訳林出版社，1996年4月

尚永清訳『雪国』商務印書館，1997年

高慧勤編『川端康成哀婉小説』上海文芸出版社，1997年3月

葉渭渠編『川端康成作品』（9卷）瀋江出版社，1997年～1998年

高慧勤訳『古都』人民日報出版社，1998年1月

葉渭渠訳『雪国・伊豆舞女』吉林大学出版社，1998年6月

葉渭渠／唐月梅訳『雪国』外国文学出版社，1998年10月

楊偉訳『少女の港湾』中国文聯出版公司，1999年3月

李正倫[ほか]訳『美好的旅行』中国文聯出版公司，1999年3月

葉渭渠訳『川端康成散文』中国廣播電視出版社，1999年4月

葉渭渠／唐月梅訳『川端康成小説經典』（3卷）人民文学出版社，1999年7月

高慧勤訳『雪国・古都』瀋陽出版社，1999年9月

許金龍訳『川端康成三島由紀夫往来書簡集』昆侖出版社，2000年1月

汪朝暉[ほか]訳『牛虻・美麗与悲哀』内モンゴル文化出版社，2000年

高慧勤編『川端康成十卷集』（10卷）河北教育出版社，2000年12月

艾蓮訳『雪国』人民日報出版社，2000年8月

喬敏訳『雪国・古都・千只鶴』印刷工業出版社，2001年3月

葉渭渠／唐月梅訳『雪国』北京燕山出版社，2001年1月

葉渭渠／唐月梅訳『睡美人』北京燕山出版社，2001年

葉渭渠編『川端康成文集』（10卷）広西師範大学出版社，2002年

葉渭渠訳『我在美麗的日本』河北教育出版社，2002年6月

葉渭渠訳『雪国』（大学生必読）人民文学出版社，2002年8月

葉渭渠／唐月梅訳『雪国：川端康成小説』浙江文芸出版社，2003年1月

葉渭渠訳『伊豆の舞女』北京出版社，2003年4月

葉渭渠訳『千只鶴』北京出版社，2003年4月

葉渭渠訳『雪国』北京出版社，2003年4月

唐月梅訳『古都』北京出版社，2003年4月

劉可欣，高慧勤訳『伊豆の舞女』中国致公出版社，2003年8月

高慧勤編『川端康成哀婉小説』百家出版社，2004年1月

李徳純[ほか]訳『伊豆の舞女』河北教育出版社，2004年11月

高慧勤訳『古都』人民日報出版社，2005年5月

葉渭渠訳『伊豆の舞女』天津人民出版社，2005年5月

葉渭渠／唐月梅訳『雪国』天津人民出版社，2005年5月

葉渭渠／唐月梅訳『睡美人』北京燕山出版社，2005年12月

葉渭渠／唐月梅訳『雪国』北京燕山出版社，2006年6月

葉渭渠／唐月梅訳『伊豆の舞女』国際文化出版公司・中国書籍出版社，2006年6月

葉渭渠／唐月梅訳『千只鶴』国際文化出版公司・中国書籍出版社，2006年6月

葉渭渠／唐月梅訳『雪国・古都』作家出版社，2006年11月

林樟／王成注訳『川端康成著作選集—伊豆の舞女与雪国』商務印書館，2007年9月

葉渭渠訳『睡美人』北京燕山出版社，2007年11月

葉渭渠訳『雪国』北京燕山出版社，2007年11月

高慧勤訳『雪国』（挿画本）人民文学出版社，2008年1月

葉渭渠／唐月梅訳『川端康成精品集』復旦大学出版社，2008年5月（『伊豆の踊子』、『雪国』、『古都』、『林樟／王成』、『名人』収録）

葉渭渠訳『雪国・伊豆舞女』（日中対照版）吉林大学出版社，2009年4月

許金龍訳『川端康成・三島由紀夫往来書簡』外国文学出版社，2009年5月

葉渭渠／唐月梅訳『雪国・古都』（挿画本）鳳凰出版伝媒集団・訳林出版社，2009年7月

唐月梅訳／吳冠英（挿画作者）『古都』（挿画本）上海人民美術出版社，2010年6月

葉渭渠／唐月梅訳『雪国・古都・千只鶴』（挿画本）鳳凰出版伝媒集団・訳林出版社，2010年6月

葉渭渠／唐月梅訳『雪国』南海出版公司，2010年8月

葉渭渠／唐月梅訳『伊豆の舞女』南海出版公司，2010年8月

林少華訳『雪国』青島出版社，2011年7月

林少華訳『伊豆舞女』青島出版社，2011年7月

高慧勤訳『雪国・千鶴・古都』瀋江出版社，2012年10月

資料二 中国（大陸地区）における川端康成の研究書リスト

本リスト（2013年1月まで）の作成は、中国国家図書館を主とし他大学図書館の蔵書目録を補助的に使用した。なお、日本側の研究書の中国語訳の出版物、そして、外国文学の総括的な要約の書物の一節として、川端康成に関する論述の紙幅（頁数）の少ないものを省略しているのを断っておく。

- 葉涓渠著『東方美的現代探索者—川端康成評伝』中国社会科学出版社，1989年6月
- 何乃英著『諾貝爾文學賞獲得者—川端康成』河南人民出版社，1989年
- 楊非／張愛斌著『静静地燃燒的日本雪—川端康成和他的小説』海南出版社，1993年12月
- 張国安編著『執拗的愛美之心—川端康成伝』世界図書出版公司上海分公司，1994年12月
- 孟慶枢著『川端康成—東方美的痴情歌者』吉林人民出版社，1995年
- 譚晶華著『川端康成伝』上海教育出版社，1996年4月
- 葉涓渠著『冷艷文士川端康成伝』中国社会科学出版社，1996年8月
- 修米編著『雪国之子—川端康成』北京図書館出版社，1997年
- 喬遷著『川端康成研究』上海社会科学院出版社，1997年3月
- 楊国華編著『川端康成 日本文学家 1899～1972』海天出版社，1998年12月
- 張国安編著『雪国中的水月—川端康成作品導讀』上海世界図文出版公司，1999年8月
- 鮑維娜著『從川端康成到三毛—世界著名作家自殺心理探秘』陝西旅遊出版社，1999年8月
- 葉涓渠著『二十世紀文學泰斗—川端康成』四川人民出版社，1999年
- 葉涓渠[ほか]編『不滅之美—川端康成研究』中国文聯出版社，1999年6月
- 葉涓渠著『川端康成』四川人民出版社，1999年3月
- 何乃英著『川端康成』新蕾出版社，2000年1月
- 楊国華／任芳萍編著『川端康成 馬爾克斯』海天出版社，2000年
- 周閱著『川端康成是怎样讀書写作的』長江文芸出版社，2000年9月
- 何乃英著『川端康成和<雪国>』遼寧大学出版社，2001年1月
- 周閱著『人与自然的交融—<雪国>』雲南人民出版社，2002年1月
- 張石著『川端康成与東方古典』上海古籍出版社，2003年7月
- 葉涓渠著『川端康成伝』新世界出版社，2003年10月

劉象愚／胡春梅編著『感悟東方之美：走進川端康成的《雪國》』北京師範大學，2007年1月

周閱著『川端康成文學的文化學研究—以東洋文化為中心』北京大學出版社，2008年9月

何乃英著『川端康成小說藝術論』北京師範大學出版社，2010年1月

孟慶樞著『川端康成—東方美的痴情歌者』（再版）吉林人民出版社，2011年7月

吳舜立著『川端康成文學的自然審美』中國社會科學出版社，2011年10月

張恩輝著『川端康成傳』時代文藝出版社，2013年1月

資料三 「魔界」研究文献目録

以下の文献目録（2012年12月まで）は、題名に「魔」に関する言葉（「魔」「魔界」「魔性」など）が含まれる論考だけを収録する。

単行本

- 川端文学研究会編『川端康成研究叢書9 魔界の彷徨』教育出版センター，1981年5月
森本稜『魔界遊行—川端康成の戦後—』林道舎，1987年3月
原善『川端康成の魔界』有精堂，1987年4月
疋田寛吉『川端康成「魔界」の書』芸術新聞社，1987年7月
今村潤子『川端康成研究』審美社，1988年5月

雑誌特集

- 『国文学 解釈と教材の研究』（川端康成魔界・都市・幻想）学燈社，1987年12月

論文・新聞記事ほか

- 五味康祐「魔界—仏界入り易く，魔界入り難し。一休—」『新潮 川端康成読本』1972年6月
巖谷大四「一月 魔性の少女躍る『美しさと哀しみと』／京都」『<ベルブックス>川端康成の旅愁—文学散歩12ヶ月』日本交通公社，1972年8月
森本稜「魔界の住人—川端康成の戦後—」『函』函同人会，1972年9月
岡松和夫「仏界入り易く魔界入り難し—一休宗純研究ノート」『古典と現代』37号，1972年10月（後『風の狂へる』小沢書店，1981年5月に所収）
稲村博「七 魔性の人・川端康成」『川端康成—芸術と病理—』金剛出版，1975年10月
岡松和夫「再説・仏界入り易く魔界入り難し」『禅文化』禅文化研究所，1975年12月
能澤寿彦「川端康成の『魔界』に関する一考察」『立教大学日本文学』1976年7月
梅原猛『美と倫理の矛盾』講談社学術文庫154，1977年6月
吉田和子「女の魔性」『月刊ポエム』（特集・川端康成）すばる書房，1977年9月
今村潤子「川端康成における『魔界』について」『近代文学考』近代文学考同人会，1977年11月

- 匿名「土地紛争をめぐる“実名小説”で再燃した川端康成・魔性論」『週刊ポスト』1977年11月
- 岩田光子「川端文学の特相（五）—魔界の考察」『学苑』1979年1月（後「魔界の考察」と改題して『川端文学の諸相—近代の幽艶—』桜楓社，1983年10月に所収）
- 原善「川端康成『反橋』連作論」『文芸空間』創刊号，1979年3月
- 原善「『反橋』連作における魔界の構図」『川端文学研究 第11号』川端文学研究会，1979年7月
- 黒崎峰孝「川端康成における『魔界』思想—『仏界易入 魔界難入』を手がかりとして—」『明治大学日本文学』，1979年9月
- 永丘智郎「川端康成の魔界論—その文化心理学的考察—」『甲南大学紀要文学編』，1980年3月（後「日本人の伝統心理—川端康成の『魔界』論—」と改題して、『人間存在の心理学』北樹出版，1983年3月に所収）
- 原善「川端文学における〈魔界〉と〈幻視〉」『川端文学研究 第19号』川端文学研究会，1981年1月
- 今村潤子「川端康成『舞姫』論—『魔界』の考察を中心に—」『尚綱短期大学研究紀要』1981年3月
- 原善「『美しい日本の私—その序説—』論—その〈魔界〉をめぐって—」『川端康成研究叢書 10 孤影の哀愁』川端文学研究会編，1981年10月
- 今村潤子「戦後における川端康成—『舞姫』の魔界を中心に—」『方位』三章文庫，1981年10月
- 橘正典「第七章 魔界と仏界」『異域からの旅人 川端康成論』河出書房新社，1981年11月
- 岩田光子「魔界における美意識」『川端文学研究 第23号』川端文学研究会，1982年2月（後『川端文学の諸相—近代の幽艶—』桜楓社，1983年10月；『川端康成・日本の美学』有精堂，1990年6月に所収）
- 今村潤子「川端文学における『魔界』の諸相」『川端文学研究 第23号』川端文学研究会，1982年2月
- 今村潤子「川端文学における『魔界』の諸相」『尚綱短期大学研究紀要』1982年5月
- 小林一郎は「美しい日本の私—『魔界』とは」『川端康成研究—東洋的な世界—』明治書院，1982年9月
- 今村潤子「川端康成『美しさと哀しみと』論—『魔界』を中心に—」『方位』三章文庫，1982年11月
- 原善「魔界の源流—川端文学における孤児・不妊・魔界—」『都大論究』1984年3月
- 森安理文は「川端康成と釈迦空—晩年の魔界について—」『折口学と近代』折口信夫購読会，1984年8月（後『折口信夫 むすびの文学』図書刊行会，1992年6月に所収）
- 原善「言語観と魔界」『会報 63』日本近代文学会，1985年9月
- 今村潤子「川端康成『千羽鶴』論—『魔界』の美を中心に—」『方位』三章文庫，1985年12月
- 上田渡「川端作品における『魔界』の論理—『片腕』『眠れる美女』を中心に—」『会報 66』，日本近代文

- 学会, 1987年4月
- 小僧「魔界入り難し」『毎日新聞』1987年4月18日
- 兵藤正之助「綿密周到な『魔界論』」『週刊読書人』1987年5月4日
- 無署名「川端康成の『魔界』探る」『朝日新聞』(兵庫県版)1987年5月9日
- 林武志「『住吉』三部作こそ魔界の鍵」『図書新聞』1987年6月13日
- 今村潤子「『みづうみ』の魔界」『川端文学への視界 3』教育出版センター, 1987年12月
- 内倉純二「川端康成の『仏界入り易く, 魔界入り難し』について」『川端文学への視界』教育出版センター,
1987年12月
- 兵藤正之助「川端康成論—『眠れる美女』『魔界』—」『関東学院大学文学部昭和六十二年度紀要』1987年
12月
- 東郷克美「魔界の彼方へ—『二人で一人, 一人で二人』の幻—」『国文学 解釈と教材の研究』学燈社, 1987
年12月(後『異界の方へ』有精堂, 1994年2月に所収)
- 羽鳥徹哉「『みづうみ』における魔界」『国文学 解釈と教材の研究』学燈社, 1987年12月
- 兵藤正之助「十一, 仏界入り易く, 魔界入り難し」『川端康成論』春秋社, 1988年4月(後『川端康成・
日本の美学』有精堂, 1990年6月に所収)
- 浅木正勝／小林一郎／北川榮一「座談会: 四季の美から女の魔性性まで」『月刊美術』(特集・川端文学の
花—牧進に開花) 1988年4月
- 馬場重行「〈魔界〉なる分光器で照射」『図書新聞』1988年6月25日
- 森安理文「みづうみ—自殺が容認される魔界」『川端康成 ほろびの文学』図書刊行会, 1989年10月
- 岡松和夫「仏界易入魔界難入」『文学界』1989年10月
- 原善「川端康成『たんぽぽ』論—魔界の終焉(上)—」『作新学院女子短期大学紀要』1989年12月
- 片山晴夫「川端康成文学の“魔界”考」『日本近代文学研究室ゼミ論集近代文学論叢』北海道教育大学旭川
分校, 1990年3月
- 大泉みゆき「川端康成『舞姫』論—三人の<舞姫>と魔界について—」『日本近代文学研究室ゼミ論集近代文
学論叢』北海道教育大学旭川分校, 1990年3月
- 原善「川端康成『たんぽぽ』論—魔界の終焉(下)—」『作新学院女子短期大学紀要』1990年11月
- 磯田直美「川端康成『住吉』連作論—〈魔界〉とその終焉—」『玉藻』フェリス学院大学国文学会, 1991
年10月

- 梅原猛「仏界易入魔界難入」『朝日新聞』（夕）1992年2月17日
- 岩田光子「『千羽鶴』における美意識と魔界」『川端文学への視界』1992年3月（後『川端康成—後姿への
独白—』ゆまに書房，1992年9月に所収）
- 野村昭子「川端作品の〈魔界〉に関する一考察」『日本文藝學』日本文藝学会，1992年11月
- 岡松和夫「一休和尚と『魔界』」『出版ダイジェスト』1993年12月
- 松浦和子「川端康成『眠れる美女』論—魔界との呼応—」『芸術至上主義文芸』1995年12月
- 馬鳥祐子「魔界との境界線—川端康成『眠れる美女』」『文藝論叢』文教大学女子短期大学部・文芸科，1997
年3月
- 山田吉郎「川端康成の〈魔界〉小説の系譜とその特徴—魔界の包摂するもの—」『国文学 解釈と鑑賞』至
文堂，1997年4月
- 呉羽長「晩年の魔界と『源氏物語』—『美しさと哀しみと』に着目して—」『源氏物語の受容—現代作家の
場合—』新典社，1998年11月
- 高橋英夫「川端康成『山の音』，魔が閃く……」『近代日本文学のすすめ』岩波文庫，1999年5月
- 秋山公男「『山の音』—〈魔界〉とその美」『愛知大學 文學論叢』1999年7月
- 林鐘碩「『千羽鶴』の世界—魔界と形代のモチーフを中心として」『世界の中の川端文学』おうふう，1999
年11月
- 梅原猛「魔界の住民，川端康成」『文藝春秋』2002年2月
- 佐伯彰一「川端さんの『魔界』」『浪速書林古書目録』2002年6月
- 兪載信「川端康成の『みづうみ』論—魔界を中心に」『中央大学大学院論究』（文学研究科篇）2003年3月
- 大久保喬樹「第六章 魔界彷徨」『美しい日本の私 川端康成』ミネルヴァ書房，2004年4月
- 大久保喬樹「魔界が持つ深淵 大久保喬樹氏に聞く『川端康成』」『図書新聞』2004年5月1日
- 玄侑宗久「『みづうみ』という魔界—川端康成『みづうみ』」『新潮』2004年6月
- 秋山公男「性と異常心理『みづうみ』（川端康成）—魔界とエロス」『近代文学 性の位相』翰林書房，2005
年10月
- 富岡幸一郎「川端康成『魔界』のエロティシズム—『眠れる美女』管見」『老いの愉楽』東京堂出版，2008
年9月
- 森本穂「魔界の住人 川端康成」『文芸日女道』姫路文学人会議，2008年9月～2012年10月
- 李聖傑「川端康成『みづうみ』をめぐって—魔性の原点へ—」『社学研論集』16号，早稲田大学社会科学

研究科，2010年9月

李聖傑「川端康成の『魔界』思想と戦争の関わり—『みづうみ』の銀平を視座として—」『川端文学への視界』年報2011，川端文学研究会編，銀の鈴社，2011年6月

李聖傑「川端康成『山の音』における『魔界』思想の位相—戦争の影，戦後の世相，そして異界の構築—」『解釈』解釈学会，2012年2月

李聖傑「川端康成『舞姫』における『魔』の様相について—占領，舞踊，そして『魔界』—」『川端文学への視界』年報2012，川端康成学会編，銀の鈴社，2012年6月

李聖傑「川端康成『千羽鶴』における『魔界』—『内魔』の生成と深化を中心に—」『芸術至上主義文芸』（特集・佐多稲子と川端康成）第38号，芸術至上主義文芸学会，2012年11月

資料四 川端康成の年譜

本年譜を作成にあたり、川端香男里編「年譜」（『川端康成全集』第35巻、新潮社、1983年2月）、川端香男里編「年譜」（『天授の子』新潮文庫、1999年6月）を基本にした。進藤純孝『伝記 川端康成』（六興出版、1976年8月）、田村嘉勝／林武志編「年譜」（林武志編『鑑賞日本現代文学⑮』川端康成』角川書店、1982年11月）も参照した。

○ 1899年 0歳

6月14日¹、大阪市北区此花町1丁目79番屋敷に生まれた。

父栄吉（1869年1月13日～1901年1月17日）、母ゲン（1864年7月27日～1902年1月10日）の長男。父栄吉は、東京の済生学舎で医学を修め、医師となり、大阪府下（当時）桃谷の桃山病院、北区若松町高橋医院などに勤務した。（後、日本橋区西河岸町の西宮淳園塾にもいたらしい）。父三八郎の二男であった栄吉は、徴兵を免れるために、この頃は名目上の養子となり、宮本姓を名乗っていた。1897年から開業医となる。当時の「医 川端栄吉」の表札が残されている。また、浪華の儒家易堂に学び、漢詩、文人画を習い、楽しんでた。谷堂と号す。虚弱体質で、胸を患っていた。母ゲンおよび祖母カネ（1839年10月10日～1906年9月9日）はともに黒田家の出である。伯父恒太郎は黒田家に入婿になって黒田家分家を作った。姉芳子（1895年8月17日～1909年7月26日²）がいた。川端は、北条泰時31代目かの末孫という（「文学的自叙伝」）。川端家の系図の写（大阪府三島郡豊川村極楽寺・額版）によれば、「北条泰時之九男、駿河五郎道時之三男、川端^{とねりのすけ}舎人 助 道政」が先祖であり、父はその30代目にあたる。

○ 1900年 1歳

¹ 川端の自筆年譜には、6月11日出生と記されている。本人は終生この日と思いこんでいたと川端香男里が「年譜」に述べている。父栄吉が祖母カネに出した手紙（茨木市立川端康成文学館所蔵）から6月14日説が定着したという。その日の午後9時に生まれたという（進藤説）。

² 川端の姉芳子の死亡月日について、川端香男里編の「年譜」によると、7月21日と記されている。藤井了諦が1990年8月6日、茨木市宿久庄にある旧川端家の墓参りの帰りに菩提寺を訪ねた。一般的には「各寺院は過去帳の閲覧を認めていないが、特に文学研究の資料ということで格別なご配慮を頂いて、川端家の過去帳とご位牌を見せて頂いた」という。藤井の調査によると、位牌は「香屋妙芳信女 七月二十六日往生 十五歳」とある。「死亡月日は位牌の方が正しく、他は誤記と判明」としている。ここでは、藤井説による。（藤井了諦『孤独文学』の系譜と康成の作品—仏教とのかかわりにおいて—『川端文学への視界』川端文学研究会編、教育出版センター、1992年3月）

○ 1901年 2歳

1月17日、朝5時頃、父栄吉死去、満32歳。胸の病にて栄吉は廃嫡の長男恒太郎につぐ次男。戒名は智光院礼誉義岳良仁禅定門。母の実家のある大阪府西成郡豊里村大字3番745番地に移った。

○ 1902年 3歳

1月10日、母ゲン死去、満37歳。父と同じ病であった。戒名は歓喜院仁誉慈愛教賢禅定。祖父川端三郎（改名康壽^{やすひろ}、1841年4月10日～1914年5月25日）、祖母カネとともに原籍地の大阪府三島郡豊川村大字宿久庄11番屋敷（通称、東村。現在の茨本市宿久庄1-11-25）に帰り、家を建て3人で生活を始めた。姉芳子は母の妹タニの婚家先、大阪府東成郡鯉江村大字蒲生35番屋敷の秋岡義一方にあずけられた。

○ 1903年 4歳

○ 1904年 5歳

○ 1905年 6歳

○ 1906年 7歳

4月、豊川尋常高等小学校に入学。東村から入学した者、男3人、女3人であった。同級生に笹川良一がいた。近くに住む田中みと（「十六歳の日記」のみよ）がしばらく学校について行った。1学年と4学年には2か月以上欠席。在学中の成績は優秀であった。

9月9日午後4時頃、祖母カネ死去、満66歳。戒名は光安院至誉妙慈楽邦禅定尼。以後、祖父と二人暮らしとなる。

○ 1907年 8歳

○ 1908年 9歳

○ 1909年 10歳

7月21日、姉芳子死去、満13歳。姉とは1902年に別れてから2度しか会っていない（「葬式の名人」「父母への手紙」）。戒名は蓮池院馨誉妙芳大姉。位牌は極楽寺にある。

○ 1910年 11歳

○ 1911年 12歳

○ 1912年 13歳

3月25日、豊川尋常高等小学校尋常科6年を卒業。

4月、大阪府立茨木中学校に一番で入学（6年の成績表によれば、学業は優等であった）。東村・茨木間を徒歩で通学、虚弱体質の改良になった。小学生時代は画家を志したこともあった、

○ 1913年 14歳

中学2年に進む。小説家を志望し、『新潮』『新小説』『文章世界』『中央公論』などを読み出した。

「少年」によると、この年から翌年にかけて新体詩・作文を「第一谷堂集」「第二谷堂集」にまとめている。中学時代の作文「雨だれ石を穿つ」が残っているが、成績表によれば作文は最低だった。

○ 1914年 15歳

5月24日午前2時頃、祖父三八郎死去、満73歳。戒名は泰安院徳誉義山方邦居士。以後、康成は独りとなる。祖父は漢方医の心得があり、西洋医学を加え、薬の官許を得た。「川端青竜堂」という包み紙が残っている。家相などにも興味を持ち、草稿「構宅安危論」「要話雑論集」が残っている。万邦と号していた。「十七歳の日記」「続十七歳の日記」（1921年。のち、合わせて「十六歳の日記」と改題）は、盲目の祖父の看取りの時の光景を描いた小説である。また、「骨拾ひ」（1949年）は祖父の骨あげの時のことを題材にした自伝的小説である。

9月三番村の母の実弟黒田秀太郎（1862年3月4日生）の家に引きとられ、この年の暮れまで吹田・茨木間を汽車で通学した。

○ 1915年 16歳

3月から茨木中学の寄宿舎に入り、卒業まで在舎。この頃から白樺派、とくに武者小路実篤の作品を愛読◇また、谷崎潤一郎・上司小剣・徳田秋声・塚越亨生、ドストエフスキイ、チェホフ、ストリンドペリ一、アルテパーセフや源氏物語・枕草子なども読んだ。掃谷誠々堂、堀広旭堂書店によく通った。

○ 1916年 17歳

2月，地元の小週刊新聞『京阪新報』社を初めて訪ねる。

4月，5年に進級して寄宿舎の室長となる。同室の2年生小笠原義人と親交を結ぶ。この体験が、「少年」（1948年～1949年，1952年）に作品化されている（清野少年として描かれている）秋，家屋を川端岩次郎に売却。欠田寛治，清水正光など作家志望が同級にいた。『京阪新報』に短編小説・短文「H中尉に」「淡雪の夜」「むらさきの茶碗」「月見草の咲く夕」「電報」「自由主義の真義」「青葉の窓より」「少女に」「永劫の行者」を発表したという。『文章世界』『新潮』『秀才文壇』にも投稿，『文章世界』の6月号に「桃の山村侘び人の花見かな」，8月号に「五月雨や湯に通ひ行く旅役者」の句が載った。従兄，秋岡義愛の紹介で南部修太郎を知り，文通を始める。日記「歳晩感」によれば，早大・慶大文科志望が一高志望に変わったと記されている。茨木中学での成績は東大・京大に合格するに足りていたという。

○ 1917年 18歳

1月31日，英語教師倉崎仁一郎の葬儀（茨木町西実抜町の真宗大谷派茨木別院）に参列。この葬儀の様子を「師の柩を肩に」にまとめ，大阪の石丸悟平の編む雑誌『団欒』に投稿，掲載された（1927年3月『キング』に「学窓ロマンス倉木先生の葬式」として再載。1949年6月『東光少年』掲載の「師の柩を肩に」は中学時代のノートに依拠したもの）。

3月，茨木中学校を卒業。21日，蒲生の秋岡家より上京。最初に上村龍之助（祖母カネの妹トミの子）を訪ね，ついでに浅草蔵前の母方の従兄田中岩太郎（川端の母ゲンの異母姉トミの次男）の家に寄居（「父の名」では伯母として登場）。入学試験準備のため予備校に通学。また，浅草公園にも通う。3月末，従兄秋岡義愛の紹介で，三田の新進作家南部修太郎を訪ねた。

7月8日より14日まで第一高等学校受験。

8月9日，第一高等学校文科第1部乙類（英文科）に合格。一時秋岡家に戻り上京。

9月，入学（第1部1年3之組）。同級に茨本中学出身の者はいなかった。同級生に後日親交を深める石浜金作・酒井真人・鈴木彦次郎・守随憲治・三明永無・片岡義雄・辻直四郎・池田虎雄らがいた。一高の3年間は寮生活で，ロシア文学，志賀直哉，芥川龍之介の作品を愛読。とくにドストエフスキーに傾倒する。

○ 1918年 19歳

7月，高等学校第1年次終了後，大阪に帰省，蒲生の秋岡家に寄宿。

10月30日から11月初旬にかけて、はじめて伊豆旅行をする。岡本文太夫ひきいる旅芸人一行と道づれになった。この時の体検が「伊豆の踊子」等に作品化されている。下田からの帰京の船は賀茂丸で、受験生のモデルは後藤孟である。翌1919年正月、時田かおるからの賀状を受けとる。1922年7月～8月にかけて「湯ヶ島での思ひ出」を書き、のちの「伊豆の踊子」「少年」のもととなった。以後約10年間、湯ヶ島湯本館を定宿とし、滞在。

○ 1919年 20歳

6月、一高文芸部機関誌『校友会雑誌』第277号に「ちよ」を発表。文芸部員氷室吉平のすすめによる。夏休みには例年の通り、大阪の秋岡家に寄宿。この年、同じ寮にいた池田虎雄の引合せで今東光を知る。以後、西片町の今東光の家に入入りした。この年の初夏以降、暮にいたる間に伊藤ハツヨ（通称ちよ）と出会う。

○ 1920年 21歳

1月、大阪の黒田家で新年を迎える。16日、従兄の黒田秀孝の婚礼に出る。また大阪の親戚の家々を歴訪する。高等学校の最終学年、石浜金作・鈴木彦次郎・三明永無と一緒によく盛り場やカフェに出かける。石浜・三明と、本郷元町のカフェ・パリや初代のいるカフェ・エランにしばしば出かけた。

7月、第一高等学校を卒業。同月、東京帝国大学文学部英文学科に入学。同級に石浜金作・鈴木彦次郎・酒井真人・北村喜八・田中総一郎・本多顕彰らがいた。この年から文学部で女子の聴講が許された。入学の後一時帰郷、蒲生の秋岡家に寄寓していたが、上京後東大久保181中西方に住む鈴木彦次郎の部屋に3ヶ月ほど同居。その後浅草小島町の帽子修繕屋の2階を借りて初めての下宿生活を始める。

10月、石浜・酒井・鈴木、更に今東光を加えて第6次『新思潮』の発刊を企て、相談に小石川区中宮坂17に住む菊池寛を訪ねてその継承の確認を得た。以後、菊池寛には、結婚相談などの恩顧を受けた。

○ 1921年 22歳

1月、正月は例年通り大阪で過ごす。

2月、第6次『新思潮』を発刊。同誌に「ある婚約」を発表。

4月、同誌2号に「招魂祭一景」を発表、菊池寛、久米正雄、佐佐本茂索、小島政二郎、南部修太郎らから好評を得、自信をつけた。この年学制が変わって、2年の新学期が4月からとなる。実質的に7ヶ月しかなかった1年では1科目も取らなかった。

5月、浅草小島町72坂光子方に転居。その後、本郷根津西須賀町へと移った。夏休みは故郷で過ごした。

9月15日、岐阜を三明永無と訪れ、ハツヨと会う。

10月29日、友人4人と上野発の夜行で岩手県岩谷堂に行き、ハツヨの父、伊藤忠吉に会う。この時の様子は一部「南方の火」の中に作品化されている。登場人物の先生のモデルは鹿野新八、4人にお茶を入れてくれたのは及川武である。

菊池の家で、芥川龍之介・久米正雄、続いて11月に横光利一に紹介され、11月6日には、やはり菊池家で横光利一と初めて出会い、以後二人の親交が始まる。

12月、水守亀之助の好意により『新潮』（12月号）に「南部氏の作風」（南部修太郎の第二作品集『湖水の上』の批評）を発表。初めて稿料を得た。ハツヨとの婚約、およびその破棄があり、経緯をのちに作品化した。「南方の火」「篝火」「非常」「彼女の盛装」「暴力団の一夜」「海の火祭」など、一連の「ちよ」ものといわれているものである。この年に、英文科から国文科に転じた。

○ 1922年 23歳

1月、ゴールズワージーの翻訳「街道」、ダンセニイの「死のオアシス」を『文章倶楽部』（1月号）に発表。

2月、チェホフの「芝居から帰って」を『文章倶楽部』（2月号）に発表。佐佐木茂索の好意により、『時事新報』に創作月報「今月の創作界（『時事新報』2月1日~18日）」を発表。以後20年余り、『新潮』『文章倶楽部』『時事新報』などに批評や小品を書いた。

4月から6月にかけて、千代との事件を素材にした「新晴」を書き、夏、伊豆湯ヶ島で「湯ヶ島での思ひ出」（107枚）を書いた。

6月、英文学科から国文学科に転科。この年の下宿は転々と続いた。本郷根津西須賀町の下宿から、本郷区駒込林町227佐々木方（板戸に「五大力菩薩」の文字が残されている）、同町の永宮志計里方、さらに同区千駄木町38牧瀬方に住む。

○ 1923年 24歳

1月、菊池寛が『文藝春秋』を創刊、同誌に「林金花の憂鬱」を発表。

2月、『新思潮』同人らとともに『文藝春秋』の編集同人に加わる。

7月、前年から立ち消えとなっていた『新思潮』を南天堂から再刊。

8月29日、上京。

9月1日、本郷区駒込千駄木町で関東大震災を体験。今東光とともに芥川龍之介を見舞い、3人で災害の跡を見て歩いた。この春、犬養健を知った。この年に初刊行の『文芸年鑑』に初登載。

○ 1924年 25歳

1月、伊豆の温泉に行く。

3月、東京帝国大学国文学科を卒業。卒業論文は「日本小説史小論」で、その序言は「日本小説史の研究に就いて」と題して、『芸術解放』（3月号）に掲載された。卒業に関しては、藤村作主任教授の援助が大きく、関西大学、東洋大学への就職も紹介された。しかし、作家志望であることを主張し、すべて断る。

5月、徴兵検査のため三島郡役所に出頭。5月末、紀伊に旅行。

10月、伊藤貴磨・石浜金作・加宮貴一・片岡鉄兵・横光利一・中河与一・今東光・佐佐木茂索・佐々木味津三・十一谷義三郎・菅忠雄・諏訪三郎・鈴木彦次郎らとともに『文芸時代』を金星堂から創刊した。同誌に「創刊の辞」を発表した。12月まで、片岡鉄兵と編集当番。

○ 1925年 26歳

伊豆湯ヶ島湯本館に一年の大半滞在することもあったが、一時的に本郷区林町190豊秀館にも住んだ。

5月頃、松林秀子（現、川端夫人）と菅忠雄宅（市ヶ谷左内町26）で初めて会う。

8月、『文芸春秋』に「十七歳の日記」（「十六歳の日記」と改題）を発表。作品に加除訂正があったため、後年、川嶋至との論争を起した。

○ 1926年 27歳

この年も多く伊豆湯ヶ島湯本館で過ごす。その間、囲碁や玉突きに凝った。

1月、本郷区林町190豊秀館に寄宿。「伊豆の踊子」を『文芸時代』（1,2月号）に連載。

3月31日、湯ヶ島より上京し、東京市麻布区宮村町大橋鎮方に寄宿。

4月より市ヶ谷左内町26の菅忠雄家に移る。菅忠雄の家の留守を預かっていた秀子（旧姓は松林、戸籍名はヒテ）との生活に入る。片岡鉄兵、岸田国土、横光利一と衣笠貞之助の新感覚派映画聯盟に参加、シナリオ「狂った一頁」を書く。

5月上旬、10日ほど京都に滞在、映画は京都の松竹賀茂で撮影された。

6月、処女作品集『感情装飾』（掌編小説35篇）金星堂から出版。夏、逗子に家を借りて石浜金作・片岡・横光らと合宿生活。

8月の末、秀子夫人は新生活の報告をするため、郷里の青森県八戸に帰省。

9月、再び湯ヶ島に戻った。

10月、夫人も湯ヶ島へ向かった。

○ 1927年 28歳

1月1日、大晦日に湯ヶ島へ療養に来て、落合楼に止宿した梶井基次郎が訪ねて来る。梶井に世古ノ滝の湯川屋を紹介する。

3月、第2短篇集『伊豆の踊子』を金星堂より刊行。装画は吉田謙吉。その校正を梶井基次郎が手伝い、「十六歳の日記」を収録することを奨められた。同月、一人一頁随筆の同人雑誌『手帖』が文芸春秋社より創刊（片岡鉄兵の編集）。「秋より冬へ」を発表。

4月5日、横光の結婚式のため7ヶ月ぶりに上京、湯ヶ島に戻らず、同月9日、夫人の妹、女中らと東京市外杉並町馬橋226（家主は吉田守一）に居を構える。

5月、『文芸時代』終刊となる。5月末から、改造社の「円本」宣伝のための講演旅行に加わり、池谷信三郎、新居格、高須芳次郎らと大阪、奈良、津、岐阜、和歌山を訪歴。

6月、文芸春秋社「文藝講演会」の講師として菊池寛・横光利一・池谷信三郎・片岡鉄兵らと東北地方へ講演旅行にいった。同月、夫人、慶応病院で女兒出産。命名前に死去。

8月、大宅壮一が隣家に引っ越してきた。8月13日より（～12月24日）『中外商業新報』に初の新聞小説「海の火祭」を連載。

12月、熱海の貸し別荘鳥尾荘に移り、翌春まで住んだ。家賃が120円だったという。

○ 1928年 29歳

1月、梶井基次郎が熱海の川端宅に泊った。梶井の泊まっていた7日の夜、泥棒が入ったが、川端と目が合って、「駄目ですか」と言って逃げ出したという逸話が残っている。

2月、梶井は再度熱海の鳥尾別荘に来ているが、三明永無や菅忠雄も訪れている。

3月16日、三・一五の共産党員大量検挙の翌日、検挙を逃れた林房雄、村山知義が身を寄せたこともあった。

5月、尾崎士郎に誘われ、熱海から東京市外大森の子母沢に住み、後、馬込東の臼田坂に転居。子母沢時代から犬を飼い始める。当時の馬込は文士村で、広津和郎・室生犀星・牧野信一・宇野千代らが住人だった。

7月、明治大学文芸夏期大学に講師として出講。1929年刊の『日本小説集』第5集に、この年の作品「貧者の恋人」「笑はぬ男」「士族」が収められた。よく蒲田の質屋に通っていた。

○ 1929年 30歳

「文芸時評」を『文芸春秋』（1月～10月）に断続発表。

4月、中村武羅夫を中心に『近代生活』を創刊、同人に加わり、「橘康哉」を発表。

6月頃、池谷信三郎、三宅やす子・艶子、宇野千代、阿部金剛、山内光らと伊香保に旅行。

8月、三宅やす子、宇野千代、菅忠雄、池谷信三郎、中河與一らと箱根に行く。『新進傑作小説集第一一巻』（平凡社）に「伊豆の踊子」他14編が収録される。「新人才華」を『新潮』9月号と翌1930年6月号に発表。

9月初旬、夫人とともに伊香保再訪。竹久夢二に会う。17日、大森から東京市下谷区上野桜木町44番地に転居。この時には既に犬を飼い始めていた。浅草公園やその付近をよく散歩した。7月（あるいは11月）、浅草に日本最初のレビュー劇場として旗揚げしたカジノ・フォーリーが創立され、文芸部教員島村龍三（本名黒田義三郎）や踊り子たちと親しむ。「浅草紅団」（『東京朝日新聞・夕刊』12月～1930年2月発表）創作のきっかけとなる。

10月、第一書房から『文学』（堀辰雄編集）が創刊され、横光利一・堀辰雄・深田久弥・永井龍男・吉村鉄太郎・犬養健などと同人になった。

12月、『文学時代』（12月号）に川端秀子夫人の「あの鋭い眼が……」が「私の夫に就て語る」として載る。1930年刊の『日本小説集』第6集に「金銭の道」を収録。1930年版『文芸日記』（新潮社）に「昭和四年小説界の一年」を発表。

○ 1930年 31歳

3月頃、桜木町49番地に転居（1931年4月まで）。犬や小鳥がふえる。十三人倶楽部に入り、『十三人倶楽部タイムス』（6月13日刊）に「ないないづくし」を発表。

4月、菊池寛が文化学院文学部長になり、その縁で、創作科講師として週1回出講（1934年3月まで勤める）。日本大学の講師も兼務した。浅草通いも熱心に続けた。同行者は、武田麟太郎、新田潤、倉光俊夫、堀辰雄（堀が最も頻繁に付き合ったのは、1931年）などであった。4月末から5月にかけて、文藝講演会に出るため四国へ旅行（同行者、中村武羅夫、尾崎士郎）。

6月頃、ソビエトへ潜行する直前の蔵原惟人をかくまう。中村武羅夫らの十三人倶楽部に加わり、『十三

人倶楽部タイムス』(6月13日刊)に「ないないづくし」を発表。『十三人倶楽部創作集』(6月14日刊)に「春景色」を収載。倶楽部には、浅原六朗・飯島正・加藤武雄・嘉村儀多・久野豊彦・中村武羅夫・榎崎勤・岡田三郎・尾崎士郎・翁久允・龍胆寺雄・佐佐木俊郎がいた。1931年刊の『日本小説集』第7集にこの年の作品「冬来り」が掲載される。新潮社発刊の『新興芸術派叢書』に「僕の標本堂」(4月)、「花ある写真」(10月)が収載される。

12月、緑川貢、書生として住み込む。役目は主に犬に散歩をさせること(犬を数多く飼う)。

○ 1931年 32歳

1月、「水晶幻想」を『改造』(1月、7月)に発表。

4月、上野桜木町36番地に転居(1934年まで)。画家・古賀春江との交際があり、「末期の眼」で彼の死を哀悼。

8月、草津、軽井沢へ旅行。北軽井沢の岸田国土別荘を、横光利一・池谷信三郎・福田蘭童と訪問。この旅の帰り、高崎で直木三十五と待ち合わせ、直木の案内で上州法師温泉に行く(同行者池谷信三郎)。

9月、島村龍三ら文芸部全員がカジノ・フォーリーから脱退。カジノ・フォーリー踊子梅園龍子にアメリカの舞踊家のもとで本格的洋舞を習わせ、また三崎町の英語学校へ通わせた。

11月、吉田謙吉のスケッチ入りの「愛犬も書斎の一部の川端康成氏」(「考現学の立場から文筆家の書斎を採集する」)が『読売新聞』(11月19日)に掲載される。

12月2日、下谷区役所に秀子夫人との婚姻届を提出。5日入籍。この年、古賀春江を知った。

○ 1932年 33歳

1月、春陽堂出版『明治大正文学全集第十五巻』に「伊豆の踊子」「死体紹介人」「十六歳の日記」が収載された。

2月、「抒情歌」(『中央公論』)「わが犬の記」(『改造』)を発表。

3月初旬、伊藤(桜井)初代が川端家を訪れた。24日、梶井基次郎死す。

5月2日、岡本かの子帰朝歓迎会(レインボー・グリル)に出席。夏頃から、小鳥を数多く飼う。

○ 1933年 34歳

2月、「伊豆の踊子」が五所平之助監督で映画化され(主演、田中絹代)、帝国館で封切られた。「伊豆の踊子」は、このあと1967年まで、生前に5回映画化されることになる、その最初のものである。

3月、カジノ・フォーリー解散。

7月、「禽獣」(『改造』)を発表。27日から8月29日まで、上総興津(千葉県夷隅郡興津町山岸屋)で過ごした。夏(7月27日から8月29日まで)を房州の上総興津で過ごした。

9月10日、古賀春江死す。

10月、武田麟太郎・林房雄・小林秀雄・豊島与志雄・広津和郎・宇野浩二・深田久弥らと文化公論社より『文学界』を創刊。のちに、横光利一・藤沢桓夫・里見淳・村山知義・島木健作・舟橋聖一・阿部知二・河上徹太郎が同人に加わる。15日、鎌倉の林房雄に招かれて、ハゼ釣りに行く。

12月、「末期の眼」(『文芸』)を発表。岡本かの子、小説家として立ちたく、川端の指導を請う(12月20日附書簡)。21日、池谷信三郎死す、23日、麻布霊南坂の林誓寺の葬儀に参列。

○ 1934年 35歳

1月、警保局長松本学を中心とした文芸懇話会が結成、会員となる。同月、池谷信三郎追悼を『文芸春秋』『帝大新聞』に発表。

2月、『文学界』5号をもって休刊(6月、文圃堂から再刊される)。

3月末、下谷区谷中坂町79に転居。『梶井基次郎全集』(2巻、六峰書房、3月24日発刊)の刊行委員となる。

4月末、熱川温泉、峰温泉へ行く。

5月、「文学的自叙伝」(『新潮』)。奥利根の湯檜曾温泉に行く。

6月、大室温泉に移り、13日、仕事の息抜きに水上駅から初めて越後湯沢に赴く。高半旅館に宿泊。14日にまた大室温泉に荷物をとりに戻り、出直して湯沢に行く。6月末頃、谷中坂町79番地に引越し。(この家で久保喬が太宰治を連れて秀子夫人と会ったことがある。川端は留守で会えなかった。1934年のことであるが、月は不詳。)

7月、「南方の火」(『文学界』)を発表。

8月、ハンセン病の文学青年北条民雄より手紙を受け取る(11日附書簡)。23歳で死去するまで二人の間に約90通の手紙が取り交される。親身になり、ペンネームを「北条民雄」と命名、作品名も「最初の一夜」を「いのちの初夜」、「危機」を「癩院受胎」と改題したりした。また、北条の作品はすべて川端を通して誌上発表されていた。1938年には全集(創元社)を編んだ。(川端は北条と生前一度会い、2度目は遺体と会見している。「寒風」などは北条のことを描いたものである。)

8～9月、越後湯沢再訪。

10月、改造社から『川端康成集』の第1巻『随筆批評集』を出版。これは、この巻のみで終わった。

11月8日、勝浦仙太郎監督による「水上心中」が丸の内松竹で封切。

12月6日、越後湯沢訪問。「雪国」の執筆を開始する。暮から正月にかけて稲毛、船橋などに泊る。

○ 1935年 36歳

1月、『文芸春秋』1月号に芥川賞・直木賞の規定が発表され、芥川賞の錐衡委員となった。芥川賞の第1回詮衡に関して候補で賞から外れた太宰治との間にやり取りがあった。1月から「雪国」の断続発表が始まり、「夕景色の鏡」が『文芸春秋』（1月号）に、「白い朝の鏡」が『改造』（1月号）を皮切りに、『雪国』連作が分載発表され始める。

2月28日、前田外科病院に入院（3月7日に退院）。

3月1日、成瀬巳喜男監督によって「浅草の姉妹」が「乙女ごころ三人姉妹」として Photo Chemical Laboratory（通称 PCL、東宝の前身）で映画化され、大阪敷島館で封切。梅園龍子を初めて出演させた。

6月、発熱のため慶応病院に入院（8月5日に退院）。6月29日、「舞姫の暦」が佐々木康監督によって松竹で映画化。

8月末、船橋の三田浜楽園に行き、「童謡」の中に描かれる「場末の三業組合の慰安会」の騒ぎを目撃する。

9月25日、西川（義方）博士宅に行き、診察を受ける。26日、二科会院展を見る。27日、青山御所のレントゲン科へ行く。30日、越後に4度目の旅をし、「雪国」続稿の糧とした。「文芸春秋手帳」にメモが記されている（『『雪国』の旅』の文章に詳しい）。

10月には西山温泉を訪れたり、高半旅館の次男（有恒）と六日町、八笛峠に行ったりしている。26日、湯沢での仕事を打ち切り、夫人を呼び寄せて渋川など訪れ、29日に帰京。

11月14日、林芙美子の『牡蠣』の出版記念会に出席する。「物語」が『日本評論』（11月号）に発表。北条民雄（「間木老人」）を『文学界』に推薦した。11月末、湯河原へ行き仕事をする。

12月5日、林房雄の誘いで、隣家、神奈川県鎌倉町浄明寺宅間ヶ谷に転居、以後、鎌倉に居住することとなる。22日、上諏訪に原稿を書くため赴く。31日、今日出海の案内で鎌倉を散歩する。「徒労」が『日本評論』（12月号）に発表。

○ 1936年 37歳

1月、文芸懇話会より機関誌『文芸懇話会』が創刊され、同人となった。25日、熱海古屋旅館の伊東温泉の支店に行く。30日、鎌倉に帰る。

2月5日、林房雄と共に、鎌倉で北条民雄に会う。17日、ペンクラブと文芸懇話会と、2つの横光送別会が重なる。18日、夜9時半の列車に大船から乗る。20日、横光の渡欧を神戸で見送ると、従兄の秋岡家に寄り、鎌倉へ帰る。27日、清水宏監督による「有りがたうさん」（原作「有難う」）が帝国館で封切。

6月、岡本かの子の「鶴は病みき」を『文学界』に紹介、翌月の「文学界賞」を受賞した。22日、南部修太郎死去。

7月4日、湯沢の高半旅館に行く。14日まで滞在。

8月上旬、水上温泉で仕事。28日、『文学界』の広告主である明治製菓の斡旋で神津牧場へ赴き、「神津牧場行」（『スキート』10月）を書く。翌日、軽井沢へ下り、そのまま9月まで軽井沢の藤家で仕事をする。この頃、軽井沢への関心をかきたてられる。軽井沢に別荘を買う下地にもなる。同月、「萱の花」を『中央公論』に発表。

10月、「火の枕」を『文芸春秋』に発表。16日、松竹から頼まれて信州に取材したシナリオを書くため、また信州に行く。1ヶ月以上、信州各地を旅しつつ原稿を書く。

11月、古谷綱武の『川端康成』（作品社）が出た。「池谷信三郎賞」が設けられ、詮衡委員となった。

12月、久米正雄を会長とする鎌倉ペンクラブが発足、康成もその会員となる。「女性開眼」を『報知新聞』（12月11日より翌年7月23日まで連載）に発表。15日、十円会（大隈会館）に片岡鉄兵、岸田国土、中河与一、横光利一らと出席。

○ 1937年 38歳

4月2日、十一谷義三郎の計報に接し、夜中、横須賀市秋谷に行く。4月下旬、仕事のため長野へ旅行。

5月、鎌倉市二階堂325に転居。

6月、初の単行本『雪国』を創元社より刊行。1935年から1937年にかけて断続発表したものをまとめ、補筆改稿したもの。

7月、『雪国』に対し、尾崎士郎の『人生劇場青春篇』とともに第3回文芸懇話会賞を受賞。同月、野鳥の会の人々と山中湖畔に行く。28日より9月まで、軽井沢藤屋に逗留。

8月24日、文化学院夏季講習会のため、軽井沢集會堂で「文学」と題し講演をした。のちに、「信濃の話」(『文芸』10月号)として発表。

9月、軽井沢に別荘を購入、10月から住む。

11月26日、鎌倉に帰る。

12月5日早朝、北条民雄死去。川端は午後、北多摩郡東村山村全生園病院に赴く。31日より、翌年1月3日まで、南伊豆を夫婦で旅行。この年より、コンタックスを買い写真に凝り始める。また、この年ゴルフを始める。

○ 1938年 39歳

3月末、長野へ旅行。善光寺前に泊まる。

4月、『川端康成選集』全9巻を改造社より刊行(1939年12月完結)。同月、二つの写真撮影旅行をした。一つは、横光利一と片岡鉄兵と行った「田山花袋『田舎教師』の旅」で、行田、羽生に行った。また、安田善一に誘われて伊豆の撮影旅行に出た。4月末から5月にかけて戸隠へ旅行(「牧歌」執筆)。『北条民雄全集』(上巻4月25日、下巻6月5日、創元社)を編纂刊行した。

6月26日から(12月4日終局、8月15日~11月17日間休止)、本因坊秀哉名人引退碁を観戦、『東京日日新聞』『大阪毎日新聞』に観戦記を発表。そのため、箱根と軽井沢を往還した。本因坊秀哉名人の引退碁の観戦は幾度となく改稿され、のち「名人」としてまとめられた。

7月、日本文学振興会の理事となる。

8月19日、呉清源を八ヶ岳高原の富士見療養所に見舞う。

10月半ば、軽井沢からの帰途、夫婦で上諏訪、木曾福島などを旅行。

12月、引退碁が終わると、伊勢・京都の旅に出る。年末、夫婦で熱海へ行き、正月まで逗留。

○ 1939年 40歳

1月15日、夫婦で伊勢神宮に行き、二見浦に泊まり、16日帰宅。19日熱海に行き、木谷・呉三番大棋戦の第1回を観る。25日、伊東に行き本因坊名人を見舞う。同日、下田から伊古奈に回り、対局後の合間休息に来ていた呉清源と2日間打ち解けた話を交す。1月から3月16日までの間、主に熱海の富士屋に逗留。用件があるときに東京・鎌倉に行くという生活を続ける。

2月15日、菊池寛賞の鋒衛委員となる。岡本かの子2月18日死すも、新聞発表は24日。即日熱海より林房雄とともに上京、お悔やみに行く。

3月後半は、医者通いが続く（歯科・眼科・外科）。

4月7日、岡本かの子追悼会（丸の内東洋軒）に出席。

5月初旬、結婚式のため名古屋に行き、桜を見るために吉野まで足をのばす。少年文学懇話会を大宅壮一、坪田譲治らと結成。また、綴り方に一層深い関心を持つようになり、この年刊行された『模範綴方全集』の選者となった。

6月上旬、塩原へ旅行（岡本かの子について書くため）。

7月、日本女子大学で「綴方の話」を講演。夏は通年通り軽井沢で過ごす。秋からまた鎌倉と熱海を往復する形で仕事をする。

11月末以降、富士屋に代わって聚楽を定宿とする。この年、沼波功雄監督によって新興キネマで「女性開眼」が映画化された。

○ 1940年 41歳

1月18日、熱海の聚楽滞在中、本因坊秀哉名人の計報を聞く。

3月、横光利一、片岡鉄兵と東海道の旅に出、箱根、金谷、岡崎、焼津に泊まった。3月末から4月にかけて蒲郡の常盤館で仕事。

5月25日、「美しい旅」執筆のため、盲学校・聾学校・聾啞学校を見学。

6月、「僕の浅草地図」取材のため久々に浅草界限に行く。6月から7月にかけて、「旅への誘い」（『新女苑』7月号より連載）執筆のため、三島・興津・静岡と東海道取材旅行。

7月8日、大隈講堂で開かれた「文芸銃後運動」の講演会に参加し、「事変綴方」と題して、梅園龍子の朗読に開設をつけた講演を行った。

9月、『新日本文学全集』第2巻として『川端康成集』（改造社）を刊行。

10月、日本文学会が発足、発起人となる。

11月、伊東暖香園で仕事。

12月、熱海聚楽で仕事。

○ 1941年 42歳

1月、熱海、西山荘延寿に滞在。1月から3月にかけて、熱海へ頻繁に出かける。体のため、よくゴルフをする。

4月2日から初夏にかけて『満州日日新聞』の招きで呉清源・村松梢風とともに満州に赴く。ハルビン

で一行と別れて承德を経て北京に入った。

6月、熱海聚楽で仕事。

7月、8月は軽井沢で過ごす。「天の河」を『文芸春秋』（8月号）に発表。開戦を聞き慨嘆した。

9月、関東軍の招きで、再度満州に渡る。改造社社長山本実彦・高田保・大宅壮一・火野葦平が同行。黒河・ハイラル・奉天・北京・大連などを見学。夫人も10月から同行。

11月30日、吉林丸で神戸に到着。（旧満州紀行の詳細日程は、本論文の第1章を参照。）

○ 1942年 43歳

1月、小山書店から雑誌を出すことになり、その編纂代表者となる。大磯の島崎藤村宅を訪れ協力を依頼。

2月、志賀直哉に手紙で協力を依頼。

4月から5月にかけて、「名人」（『八雲』）その他を書きに京都に行く。

6月、『満州国各民族創作選集』（創元社）を編集、選者の言葉を寄せた。同月、長野に旅し、旧友の酒井眞人と会う。

7月9日、菅忠雄が仙台で死んだ。鎌倉ペンクラブの会に出席。同月、京都へ夫婦で旅行。

8月、島崎藤村・志賀直哉・里見弴・滝井孝作・武田麟太郎らを同人とする季刊『八雲』（小山書店）を創刊。8月から10月まで軽井沢に滞在。志賀直哉の軽井沢別荘購入について世話をする。

9月、『現代叢書』の一冊として古谷綱武の『川端康成』（三笠書房）が出版。

10月、日本文学報国会作家として長野県の農家を訪問。その取材中、伯母の田中ソノが亡くなった。

11月12日、望月優子の結婚の媒酌をする。

12月8日の第1回開戦記念日に際し、戦死者の遺文を読んで、感想文（「英霊の遺文」）を書いた。

○ 1943年 44歳

3月12日から22日にかけて母方の従兄、黒田秀孝の三女麻紗子（戸籍名政子）を養女として引きとるために大阪へ赴く。（この辺の事情は「故園」「天授の子」に作品化されている）。

4月5日、梅園龍子の結婚の媒酌をする。下旬、『満州日日新聞』に「東海道」を連載することになり、取材のため京都に赴く。

5月3日、養女として入籍。

夏は軽井沢に滞在。志賀直哉が2度ほど訪れる。8月22日、徳田秋声宅を訪問中、島崎藤村の計報を聞

く。葬儀のため軽井沢から出た。これが秋声と会う最後となった。

10月、改造社社長より、鎌倉市長・林房雄・大佛次郎・久米正雄・高見順らとともに、二楽荘に招待される。

11月18日、徳田秋声死去。

12月26日、表千家の文学者招待の茶会に出席。

○ 1944年 45歳

4月、「故園」「夕日」（「名人」の一部）などにより戦前最後の第6回菊池寛賞を受賞。

6月、日本文学振興会により「戦記文学賞」が制定され、選者となった。

8月、軽井沢の別荘を一つ売却、生活費にあてる。この年から1953年まで軽井沢には行かなかった。

9月末か10月初、片岡鉄兵と林芙美子の疎開先、信州の小学校へ赴く。

12月25日、片岡鉄兵、旅先の和歌山県下にて客死。この頃より、『源氏物語』を中心とする日本の古典に再び親しみを覚えた。横須賀線車中で「湖月抄」の版本を読む。

○ 1945年 46歳

1月14日、片岡鉄兵の通夜、15日、告別式に参列。

4月10日ごろ、吉川誠一が海軍報道班員の依頼で鎌倉の極楽寺の川端家に赴いた。23日、高戸顕隆は川端康成、山岡荘八、新田潤に海軍省に出頭してもらい、海軍報道班員として鹿屋特攻基地に赴くように要請した。川端は海軍少佐待遇で、山岡荘八と新田潤は海軍大尉待遇であった。同日（23日）、貸本屋「鎌倉文庫」の開業のため、おもちゃ屋を借りた。家賃は90円。24日、海軍報道班員として山岡荘八・新田潤と鹿児島県鹿屋の飛行基地に赴き、1ヶ月滞在。基地での体験は、「生命の樹」として作品化される。川端が鹿屋行きで留守の間に、秀子夫人は川端の代理で、久米正雄、高見順らと貸本屋の計画を進めていた。

5月1日、鎌倉在住作家である久米正雄・中山義秀・高見順らと鎌倉八幡通りに貸本屋鎌倉文庫を開設◇店番は交替でおこなっていた。24日、鹿屋基地から帰宅。

8月15日、夫人、娘と共に自宅で玉音放送を聞く。17日、島木健作死去、23日、鎌倉文庫で告別式。大同製紙の協力により、出版社鎌倉文庫が誕生。事務所は日本橋白木屋の2階にあり、毎日通った。

9月1日、鎌倉文庫は出版社として発足。同月、木村徳三を京都の養徳社から鎌倉文庫に引き抜く。また、静岡で戦災にあい鎌倉に引き上げてきた家主、蒲原有明と翌年10月まで同居した。

10月3日、三木清の葬儀に参列。

○ 1946年 47歳

1月、鎌倉文庫から『人間』（編集長木村徳三）を創刊。三島由紀夫の訪問があり、「煙草」を同誌6月号に載せることに尽力。17日、鎌倉文庫を株式会社にした。

3月20日、市川に住む永井荷風を訪問。31日、武田麟太郎が過労から発病、急死した。葬儀ではじめて弔辞を読む。

5月、「雪国抄」（『暁鐘』）を発表。

9月1日、香風園で鎌倉文庫1周年記念の会を開催。

10月2日、鎌倉市二階堂から長谷264（現在、1-12-5）に転居、そこに終生住むことになる。この年、大阪住吉にいた石浜恒夫をひとりで訪問、住吉神社にも赴く。

○ 1947年 48歳

前年に引き続き鎌倉文庫の仕事に従事。

2月12日、ペンクラブ再建の発会式（丸の内糖業会館）に出席。21日、鎌倉文庫、茅場町新社屋の建前。

4月3日、中山義秀令嬢の結婚の媒灼をつとめる。同月下旬、鎌倉文庫の社屋が完成。

5月19日、慶応大学記念祭のため楽焼茶碗に書す。5月末から6月10日まで、横浜から海路、鎌倉文庫の北海道支社へ出張。この頃から古美術への関心高まり、鎌倉文庫の仕事の合間に、美術展を見たり、美術商と付き合う機会が多くなる。

10月4日、「十便十宜」を入手。同月、『小説新潮』に「続雪国」を発表、「雪国」の完結をみた。同月、『社会』に「哀愁」を発表、敗戦で受けた心痛を告白する。

12月30日、横光利一死去。

○ 1948年 49歳

1月3日、横光利一の葬儀に際し、弔辞を読む。弔辞は2月号の『人間』に「横光利一弔辞」として掲載される。

3月6日、公私ともに厚い恩顧を受けた菊池寛死去。

4月から刊行の『横光利一全集』（23巻、改造社）の編纂委員となる。

5月から1954年4月まで全16巻の『川端康成全集』が新潮社より刊行。日記や書簡を多量に公開、自作自解も行った。31日、ペンクラブ総会で志賀直哉会長辞任（1947年2月着任）。

6月23日、志賀直哉の後任として日本ペンクラブ第4代会長に就任（1965年10月辞任）。

11月12日、読売新聞に委嘱されて東京裁判を傍聴。その時の様子、感想は翌1949年1月、「東京裁判判決の日」（『社会』）として発表。

12月、創元社より完結版『雪国』を刊行。

○ 1949年 50歳

4月、文芸春秋新社が芥川賞を復活し、引き続きその委員になった。

5月、「千羽鶴」の分載発表を開始。

7月、横光利一賞（改造社）が創設され、選考委員になる。

8月、「山の音」の分載発表を開始。

9月、ベニスでの国際ペンクラブ第21回大会にメッセージを送った。

11月、広島市の招きで、ペンクラブの豊島与志雄・青野季吉らとともに原子爆弾の被害を視察。帰途京都に立ち寄り、12月20日頃まで滞在。

○ 1950年 51歳

4月、ペンクラブ会員たち23人と、再び広島・長崎の原爆被災地を訪れた。広島には14、15日の2日間を過ごし、日本ペンクラブの主催した「世界平和と文芸講演会」で「平和宣言」を読む。帰途、京都に半月ほど滞在。

5月13日に鎌倉に戻った。

6月、朝鮮動乱が起き、不安と危機がみなぎる。

7月、箱根に旅行。

12月12日から翌1951年3月21日まで、「舞姫」を『朝日新聞』に連載した。

○ 1951年 52歳

1月3日、林芙美子宅を家族で訪問。

2月3日、ステイグナー・西脇順三郎らが川端家を訪問。

6月28日午前1時、林芙美子死去。川端康成葬儀委員長となり、7月1日、葬儀が行われた。

8月、『世界』に「私の信条」を発表。同月、『舞姫』が映画化された（成瀬巳喜男監督）。

10月10日、岡山県吉野村で片岡鉄兵胸像除幕式があり、片岡夫人、立野信之とともに赴く。同月、「二重星」を『別冊文芸春秋』に発表、「千羽鶴」が完結した。

○ 1952年 53歳

1月3日、久松静児監督によって大映で映画化された「浅草紅団」が封切られた。

2月、筑摩書房より『千羽鶴』（「山の音」の既発表分を併載）を刊行、1951年度の芸術院賞を受賞。

8月、久保田万太郎脚色による「千羽鶴」が、花柳章太郎らの新派によって歌舞伎座で上演された。

10月13日より17日にかけて文芸春秋新社の講演のため姫路・堺・和歌山・奈良に赴き、続いて、大分県の招きで、画家の高田力蔵と11日間、九重の高原を旅行。

○ 1953年 54歳

1月15日、映画「千羽鶴」が封切られた。新藤兼人脚色、吉村公三郎監督、木暮実千代・森雅之・乙羽信子・杉村春子出演による。18日、裏千家初釜（築地金田中）に出席。

4月、「波千鳥」を『小説新潮』に連載。

5月28日、堀辰雄死去。

6月3日、芝増上寺の告別式に葬儀委員長をつとめ、葬儀あいさつをした。同月、角川書店の講演旅行で九州に行き、一行とは別に大分県竹田町、九重高原に赴いた。夏、戦後初めて軽井沢に行き、10日ほど滞在。

9月30日、「浅草物語」が島耕二監督、山本富士子・森雅之出演で大映から封切られた。

11月13日、永井荷風・小川未明とともに芸術院会員に選ばれた。

○ 1954年 55歳

1月15日、「山の音」が東宝で封切られた。水木洋子脚色、成瀬巳喜男監督、山村聡・原節子出演である。「みづうみ」を『新潮』1月号から12月号まで連載した。

3月31日、美空ひばり出演の「伊豆の踊子」が松竹で映画化された（2度目）。伏見晃脚色、監督は野村芳太郎であった。

4月、『山の音』を筑摩書房より刊行、これにより、12月、第7回野間文芸賞受賞。同月、23年以来刊行され続けて来た16巻本の全集が完結。この年あたりから睡眠薬の使用が多くなる。

8月、西川流名古屋おどり舞台劇台本「船遊女」を西川鯉三郎の振付で上演。

9月27、28日、文芸春秋社の講演会のため米子・松江に旅行。

○ 1955年 56歳

1月、舞踏劇の第2作「古里の音」を新橋演舞場で上演。同月9日、衣笠貞之助脚色・監督による「川のある下町の話」が大船で封切られる。出演は有馬稲子・根上淳。英訳「伊豆の踊子」(エドワード・サイデンステッカー抄訳)が『アトランティック・マンズリイ』(1月号)の日本特集号に掲載された。

2月17日、坂口安吾死去。

4月、『文芸』(4月号)に「坂口安吾弔辞」発表。

6月、『横光利一全集』が刊行されはじめ、監修委員となった。18日、豊島与志雄死去。

11月1日、文芸春秋社主催の「文芸春秋五百号記念祭」の講演を「東宝劇場」で行なう。

○ 1956年 57歳

1月、『川端康成選集』(10巻、新潮社、11月完結)が刊行され始める。

2月、八住利雄脚色、島耕二監督、上原謙・京マチ子出演の「虹いくたび」(大映)が映画化された。

4月4日、田中澄江脚色、西河克巳監督、月上夢路・左幸子出演の『東京の人』が日活で映画化され封切られた。

11月19日、ハンガリー動乱に際し、日本ペンクラブは会長川端康成の名で電報を打った。

○ 1957年 58歳

3月、国際ペンクラブ執行委員会出席のため、松岡洋子とともに渡欧、モーリヤックやエリオットらに会う。帰途、東京でのペン大会出席要請のため、フランス・イギリス・西ドイツ・イタリア・デンマーク、アジア各国を経て、5月に帰国。

4月、八住利雄脚色、豊田四郎監督、池部良・岸恵子出演による「雪国」が東宝で封切られた。

9月2日、東京で第29回国際ペンクラブ大会が開かれ、8日、京都で閉会した。この間、日本ペンクラブ会長として奔走。その功勞として、日本文学振興会より菊池寛賞受賞。この年、「川端康成集」(1月、『文芸』)、「川端康成・作家論・作品論と資料」(2月、『解釈と鑑賞』)の2冊の研究誌が出た。

○ 1958年 59歳

1月15日、田中澄江脚色、川島雄三監督、森雅之・原節子出演の「女であること」が東宝より封切られた。

2月、国際ペンクラブの副会長に就任。

3月、「国際ペン大会日本開催への努力と功績」によって、戦後復活第6回の菊池寛賞を受けた。

6月、沖縄へ視察見学。

11月、胆石のため東大病院に入院（退院は翌年4月）。

○ 1959年 60歳

5月、西独フランクフルトの第30回国際ペンクラブ大会でゲーテ・メダル受贈。

9月13日、矢代静一脚本、西河克己監督、大坂志郎・葉山良二出演の「風のある道」が日活で封切られた。

11月、『川端康成全集』全12巻を新潮社より刊行開始（1961年8月完結）。この年、長い作家生活の中で初めて小説の発表が一篇もなかった。

○ 1960年 61歳

冬から春にかけて京都、奈良を旅行。フランス政府より芸術文化オフィセ勲章を受贈。

5月13日、田中澄江脚色、川頭義郎監督、鰐淵晴子・城山順子出演の「伊豆の踊子」が松竹で封切られた（3度目）。同月、アメリカ国務省の招待で渡米。

7月、ブラジルのリオデジャネイロ、サンパウロで開かれた第31回国際ペンクラブ大会にゲスト・オブ・オナーとして出席。

8月帰国。

○ 1961年 62歳

『古都』『美しさと哀しみと』取材と執筆のため京都市左京区下鴨泉川町25番地に家を借りた。5月には、新潟・佐渡に旅した。

11月、第21回文化勲章受賞。同月、『眠れる美女』刊行により、毎日出版文化賞を受賞。

○ 1962年 63歳

2月、睡眠薬の禁断症状をおこし、東大沖中内科に入院、10日ほど意識不明状態が続いた。

4月、「古都」が劇団新派によって明治座で上演。

10月、「落下流水」を『風景』に連載開始。同月、世界平和アピール7人委員会に参加。

11月、「朝日新聞PR版」に「秋の雨」などの「掌の小説」の発表を開始。同月、『眠れる美女』によって、第16回毎日出版文化賞を受けた。

○ 1963年 64歳

1月、『古都』が中村登監督により松竹で映画化された。

4月、財団法人日本近代文学館が発足、監事および近代文学博物館委員長に就任、佐佐木茂索の没後、募金委員長もつとめた。

6月、『伊豆の踊子』が西河克己監督により日活で映画化された（4度目）。

10月、近代文学館主催の近代文学史展を監修。

○ 1964年 65歳

2月、尾崎士郎、5月、佐藤春夫の死に際し、弔辞を読む。

6月、ノルウェーのオスロで開かれた第32回国際ペンクラブ大会に出席、欧州各国を訪問し、8月帰国した。進藤純孝『文学界』（6月号）に「川端康成論」を発表。同月、「たんぼぼ」の連載始まる（『新潮』1968年10月まで断続発表）。

○ 1965年 66歳

4月から1年間、書きおろしの「たまゆら」がNHKの朝の連続テレビ小説で放送された。

8月、谷崎潤一郎の葬儀の時、弔辞を読み、高見順の時には葬儀委員長をつとめた。

10月1日、日本ペンクラブ会長を辞任（後任は芹沢光治良）。

11月、伊豆湯が野温泉福田家前に「伊豆の踊子」文学碑が建設され、除幕式に出席。この年、長谷川泉の『川端康成論考』刊行。篠田正治監督「美しさと哀しみと」、大庭秀雄監督「雪国」が松竹により映画化された。

○ 1966年 67歳

1月から3月まで肝臓炎をわずらい東大病院中尾内科に入院。

4月18日、日本ペンクラブ総会で、多年にわたる会長の功績に対し、高田博厚製作の胸像が贈られた。

8月、『みづうみ』が吉田喜重・石堂淑郎・大野靖子により脚色され吉田喜重監督で「女のみづうみ」として松竹で映画化された。岡田茉莉子・芦田伸介らが出演。

9月、新宿伊勢丹の「高見順展」の初日夕刻に開かれた「偲ぶ会」に列席した。

○ 1967年 68歳

2月、中国文化革命に際し、石川淳・安部公房・三島由紀夫とともに、学問・芸術の自律性擁護のためのアピールをした。同月、「伊豆の踊子」、恩地日出夫監督によって映画化（5度目）。

4月、日本近代文学館開館、同館の名誉顧問になる。

5月から「一草一花」を『風景』に連載（1969年1月まで）。

6月、高見順文学碑除幕式出席のため、福井県三国町に赴いた。

7月、養女麻紗子（政子）結婚。

8月、日本万国博覧会政府出展懇談会委員となった。

12月、娘の新居を見るために札幌に行く。東北・北海道を旅行する。

○ 1968年 69歳

1月31日、新藤兼人脚色、吉村公三郎監督、田村高広・香山美子主演の「眠れる美女」が松竹で映画化。

2月、「非核武装に関する国会議員達への請願」に署名。

6月、日本文化会議に参加。

7月、参議院選挙出馬の今東光を支援、選挙事務長をつとめた。

9月、『文芸春秋』に「選挙事務長奮戦の記」を発表。

10月17日、日本人として初めてのノーベル文学賞受賞決定。

11月、ペンクラブ主催の受賞記念祝賀会が催された。

12月10日、夫人とともにスウェーデンに赴き、ストックホルムでの授与式に参列。12日、スウェーデン・アカデミーにおいて、「美しい日本の私ーその序説」と題して記念講演をおこなう。16日、茨木市名誉市民となる。

○ 1969年 70歳

1月6日、ノーベル賞受賞の旅行から帰国。11日、唐瀬ゆずる脚本、中村登監督、岩下志麻・中山仁出演の「日も月も」が松竹で映画化。27日、衆参両院より院議をもって祝意を受けた。29日、初孫（女子）誕生。

3月5日、ハワイ大学で日本文学講義を行うためホノルルに赴いた。

4月3日、アメリカ合衆国芸術文芸アカデミーの名誉会員に選出された。同月、『川端康成全集』全19巻を新潮社より刊行開始（5度目、生前最後）。4月27日から5月11日まで、新宿伊勢丹で毎日新聞社主催、文化庁・日本近代文学館・東京都近代博物館などの後援で東京・大阪・福岡・名古屋で「川端康成展」を開催。

5月1日、16日、ハワイ大学で「美の存在と発見」と題して特別講義（7月に毎日新聞社より、プアルド・ヴィリエルモの英訳を付して刊行された）。

6月8日、ハワイ大学より名誉文学博士号が贈られた。24日、帰国。同月、鎌倉市名誉市民に推薦される。

7月29日から数日間、ロンドンの日本大使館でも「川端康成展」が開かれた。

9月11日から2回目まで、サンフランシスコのジャパン・ウィークに文化使節として赴き、13日にマジュヅグ・オーディトリウムで「日本文学之美」と題する特別講演を行なう。

10月26日、母校茨木高校の文学碑「以会友」除幕式に参列。

11月、伊藤整死去。文学三団体葬の葬儀委員長をつとめた。

○ 1970年 71歳

5月、川端義一の長男の結婚式のため、京都へ赴く。9日、「川端文学研究会」（会長久松潜一、現「川端康成学会」）が発足。池袋の豊島公会堂で設立総会・発会記念講演会（長谷川泉、吉田精一、フェルナンデス、武田勝彦他）が開催。

6月14日から19日まで台北で開かれたアジア作家会議に出席。29日から7月3日までソウルで開かれた第218回国際ペン大会に出席。

7月2日、漢陽大学で名誉博士号を授与され、「以会友」の記講演をした。

9月28日、石川近代文学館の秋声展のため金沢に赴く。

11月22日、川端康成直筆「文学の故郷」の文学碑の除幕式を金沢市立馬場小学校で行う。サイデンス
テッカー訳『山の音』がグノツブ社から刊行。25日、三島由紀夫の割腹自殺事件。

○ 1971年 72歳

1月24日、築地本願寺の三島由紀夫葬儀の葬儀委員長をつとめた。

3月22日、東京都知事選挙（3月17日告示、4月11日投票）に立った秦野章の応援を引き受け、街頭
演説にも廻った。この応援活動に一銭も報酬を受けず、ホテル代等すべて自分で支払ったという。

4月16日、ノーベル財団専務理事来日し、共に京都へ行く。17日、京都で平和アピール7人委員会の
会合。24日、『川端康成の人間と芸術』（川端文学研究会編著）の出版記念会（日本出版クラブ）に出席し、
会長の久松潜一より同書が贈呈される。

5月、「川端康成書展」を日本橋壺中居で開いた。体調思わしくなく、一夏を鎌倉で過ごす。

8月、『雪国』定本版を牧羊社より刊行。

9月、世界平和アピール7人委員会より日中国交回復の要望書を出した。

10月9日、2番目の孫（男子）誕生、明成と名づける。21日、志賀直哉死去。25日、日本学研究国際
会議のための準備・運動を託される。

12月、日本近代文学館名誉館長に就任。24日、フジテレビ討論会「日本人は変わったか—“脱”現象
を斬る」（飛鳥田一雄・今井彬・山崎正和・草柳大蔵）に出席。31日、京都市行き。今東光を見舞う。同月、
世界平和アピール7人委員会より4時防反対声明を出した。

○ 1972年 満72歳10ヶ月

1月5日、文芸春秋文化講演会で「新人でいたい」（『諸君！』6月号）を講演。6日、大都リッチランド
新年会に出席。13日、堺誠一郎の案内で元駐日大使フェドレンコが訪れた。同月中旬、「万葉の碑」建立
のため、桜井市へ赴く。18日、世界平和アピール7人委員会出席。同月、逗子マリーナマンションの一室
を仕事場として購入。

2月25日、従兄秋岡義愛死去。26日、葬儀のため夫婦で大阪に行く。以降健康すぐれない。

3月8日、急性盲腸炎のため入院手術、17日に退院。

4月16日夜、仕事部屋にしていた逗子マリーナマンションの自室でガス自殺。18日、長谷の自宅で密
葬。

5月27日、日本ペンクラブ・日本文芸家協会・日本近代文学館の三団体葬（葬儀委員長・芹沢光治良）

が青山斎場で行われた。

6月3日、鎌倉壺園に埋葬。戒名は今東光によっておくられた「文鏡院殿孤山康成大居士」。

9月から、日本近代文学館主催による「川端康成展—その芸術と生涯」が全国各地で巡回開催された。

10月、財団法人「川端康成記念会」（理事長井上靖）が創設された。

11月、日本近代文学館に「川端康成記念室」が設置された。

○ 1973年

3月、ノーベル文学賞の賞金を基金とし、短編小説に与えられる「川端康成文学賞」が創設。

【関連論文初出一覧】

序章

「中国における川端康成翻訳状況・研究動向（二〇〇五年～二〇〇九年）」『川端文学への視界』年報 2010,
川端文学研究会編, 2010 年 6 月

第一部

「川端康成における戦争体験について—『敗戦のころ』を手がかりに—」『ソシオサイエンス』17 号, 2011
年 3 月

「川端康成『末期の眼』論—竹久夢二・芥川龍之介・古賀春江を中心に—」『社会学論集』19 号, 2012 年
3 月

第二部

「川端康成『舞姫』における『魔』の様相について—占領, 舞踊, そして『魔界』—」『川端文学への視界』
年報 2012, 川端康成学会編, 銀の鈴社, 2012 年 6 月

第三部

「川端康成『山の音』における『魔界』思想の位相—戦争の影, 戦後の世相, そして異界の構築—」『解釈』
解釈学会, 2012 年 1, 2 月号

「川端康成『千羽鶴』における『魔界』—『内魔』の生成と深化を中心に—」『芸術至上主義文芸』第 38
号, 芸術至上主義文芸学会, 2012 年 11 月

第四部

「川端康成『みづうみ』をめぐって—魔性の原点へ—」『社会学論集』16 号, 2010 年 9 月

「川端康成の『魔界』思想と戦争の関わり—『みづうみ』の銀平を視座として—」『川端文学への視界』年
報 2011, 川端文学研究会編, 2011 年 6 月

終章

「『みづうみ』における自然・生命・母性—川端康成『みづうみ』との比較—」『現代女性作家読本 13 よ
しもとばなな』現代女性作家読本刊行会編, 鼎書房, 2011 年 6 月

「『蒲公英草紙 常野物語』論—〈にゅう・せんちゅりい〉・「別世界」・「たんぼぼ」—」『現代女性作家読本
14 恩田陸』現代女性作家読本刊行会編, 鼎書房, 2012 年 2 月

「『ツリーハウス』論—『逃げる』という生存の哲学をめぐって—」『現代女性作家読本 15 角田光代』現
代女性作家読本刊行会編, 鼎書房, 2012 年 9 月