

川端康成「詩と散文」の間

抒情の方法

片 山 倫 太 郎

「末期の眼」をもって川端文学を語る言説を我々はしばしば目にするのであるが、核心を穿ったかに見えるそれらの言説にも、未だ疑念を差し挟む余地は残されているようである。およそ昭和六年の暮れあたりを境にはじまる心象の荒廃と生の衰弱の意識の中で、周知のように川端は自らの姿を晩年の芥川龍之介に重ねようとしたのだが、それにしても、随筆「末期の眼」（昭和八・十二）における芥川との距離感は微妙である。有名な一節（「あらゆる芸術の極意は、この『末期の眼』であらう。」も、即座に続く言葉が）私は芥川氏を作家としても、文章家としても、さほど尊敬することは出来なかった。であつてみれば、芥川を反面とする川端の立場もまた明らかであつて、つまり、川端の拠つて立つ場所とそのスタンスのありかたは絶えず氣に懸かるところなのである。

随筆「末期の眼」をめぐつては、以前に「昭和八年の川端康成

——小説家の危機意識——と題して論じたことがある。^{（註）}そこで私は、対芥川の意識に見られるような川端の微妙なスタンスが、自身が小説家であり続けるための一つの成算の下にあったことを指摘した。その成算とは、当人にとっては決して確かなものではなかつたろうし、文の運びの不透明さはその証でもあるのだが、作家の生を支柱として小説という固有の一ジャンルを考える川端独自の文学観は、この随筆にも存在する。J・D・ベレスフォードの言葉を引いて（楽しく若やいだ）実験小説を説き、ヴァレリーの言葉を借りて、詩と対比された小説のリアリティの根拠に（生きる能力）を見出すのは、生なるものを小説家であることの根本とする視線である。この視線の存在ゆえに、たとえば美をもつて（生活力）を拾象する「或旧友へ送る手記」を留保しようとする川端のスタンスは形成されたと見られるのであり、また、自殺を厭い、その遺書を（死の汚点だ）とまで語る強い語氣も生じるのである。

自然を美しく映す（末期の眼）を語る芥川への親近感とは、無

論、彼自身の衰弱の意識に支えられていたのであるが、いま問題を文学の上に返してみるならば、そこにあるのは「美」の問題である。しかしまた、これは「詩」の問題として措定しなおしてゐることの可能な領域でもある。随筆「末期の眼」において川端の着眼する一つは、画家であり詩人であった古賀春江の「東方の古風な詩情」だったのであり、これは竹久夢二の画風に顕なボエジーにも通じていたはずである。周知のように、晩年の芥川を捉えて止まらなかったのは「詩的精神」「抒情詩」の問題、「最も詩に近い」「最も純粋な小説」の問題（「文芸的な、余りに文芸的な」）であったが、これは心象の荒廃と衰弱の意識の中で、川端の胸中にもまた独自の形で発生していたと見られる。昭和八年の年頭に当たって、川端は次のような所感を綴っている。

美術館が散歩道の近さなので、私は時折展覧会を見物する。しかしまたまた、絵の美しさを感じると、小説などきたなく書くのがいやになることが多い。書くならば古典的な純粋なものが書きたくなる。少くとも、文学上の新しい試みに向かうと、勇気づけられることなどは、極めて稀だ。ところが、この「巴里、東京新興美術展覧会」だけは、全くいつもの逆であつた。昭和八年の文壇はかくあらねばならぬと、私の若氣をよびざまされたのであつた。

（昭和八・一・三「東京日日新聞」）

「古典的な純粋なもの」への志向は、一方に小説を「きたなくて

書くのがいやになる」という意識とともにある。この両極の間の振幅とは、伊藤整が夙に語つた「美しいものを現はさうと願ふ人並はづれた強い執着と、真実を言はうとする直視癖との交錯する空間」（川端康成の芸術）昭和十三・二）でもあるのだが、問いをさらに進めてみるならば、その先はやはり川端のスタンスに行き当たる。「かくあらねばならぬ」と思い描かれたものは、あくまでも「若氣」という生命に裏打ちされた小説家だったのであり、さらに川端康成は終生小説家でありつづけたのであるから、この振幅の中で重心はもとより小説の側にあつたわけである。それゆえ、いまここで荒廃する心象というものを勘案するならば、「純粋なもの」を志向し、小説世界を「きたない」と語る口吻には、散文世界において詩的精神をいかに持ちこたえさせるかという命題を抱え込む川端の姿が見て取れようし、さらに言えば、この命題はその独自の抒情性に寄与する重要な要件であつたろうとの予見が生じるのも自然である。それゆえ本稿は、上述のような小説家川端康成の抱える屈折のありかたを、彼の詩と散文に関する認識とそのバランス感覚に着目することで明らかにし、ひいてはその抒情の質と方法を究明するための足掛かりとするものである。

二

詩と散文の問題を考える上で、タイトルもそのままの『詩と散

文」(昭和三・四)という小品は、一つの手掛かりを提供してくれる。詩人である夫と小説家である妻の家庭生活を描いたこの小説は、詩と散文に関する作者の認識とともに、それぞれが登場人物へと形象化されている点で、詩人論、小説家論でもある。詩人である夫には全く生活力がない。金策はすべて小説家である妻の腕にかかっているのだが、妻の苦勞して工面するなけなしの金も、たとえば「真夏の海浜の詩が作りたくなつた。」と鎌倉のホテルへ不意に出掛ける夫のために、すぐに消え失せてしまう暮らしぶりである。しかしながら、この家庭において、夫の詩は「絶対至上」であつた。夫のみならず妻にとつても夫の詩は「信仰」だったのであり、それゆえに自らの小説を売文に堕してまでも妻は夫に尽くそうとする。しかし、夫の方は全く意に介さず、詩を作り続けている。

この作品で注目されるのは、小説家である妻の形象のディテールに川端の実生活がふんだんに盛り込まれている点である。空き家のように家具のない家で、インクも買えずに壇の底に残つたインクを大和糊の蓋にあげ、ペンを寝かせて潤しながら原稿を書く姿、自分の文章の出ている雑誌が届くと早速古雑誌屋に売って、煙草を一箱買う姿、また、新聞に連載中の絵入小説の切り抜きと原稿料を約束した新聞社の手紙を持って高利貸を訪れるという、金策に奔走する妻の姿が川端自身のものであつたことは、「独影自命」(昭和二十三・五―二十九・四)に語られたところである。

ここには、家族の生活に無関心ではいらなかった川端の姿が見て取れるのであるが、しかしまた、「独影自命」において若き日の姿を語る語り口は武勇談的でもある。新聞小説の切り抜きを担保に金を借りようとする姿とは非常識以外のなにものでもなく、この非常識さは小説中の夫の姿に通じると言つてよい。川端自身が決して実直な生活人でなかつたことは、そのような貧乏暮らしの中で熱海の鳥尾子爵の別荘に転居(昭和二十一・二十二)したことから知られる。家賃は百二十円であつたというが、「恒段史年表明治・大正・昭和」(週刊朝日編 昭和六三 朝日新聞社)によれば、都内板橋区仲宿(中山道沿い)の一戸建ての家賃が昭和三年で十一円五十銭であつて、十倍を超えている。果たして家賃を未払いのまま、翌年の五月には立ち退くこととなつたのだが、こうした事情からも、作中の小説家と詩人の姿には作者の二面的な性格があてはめられていたと見てよい。

しかしながら、問題は、この作品における詩と詩人の位置づけられ方にある。生活に還元されることのない詩、他を省みない全く主観的な存在である詩人は、にもかかわらず、小説家の「信仰」の対象だったのであつて、小説のラストではそうした詩と詩人の可能性が告げられることになる。妻は最後の思い出の品までも質入れして、夫のために安麻を一枚買い、鎌倉のホテルまで届ける。ところが、ホテルの夫は真新しい薩摩上布の九重を着ていた。夫の前の妻が、縫って持ってきたのだという。前の妻もまた

生活には痛めつけられていたのだが、時間がその苦しみの記憶を拭い去り、詩人の心優しさだけが美しい思い出となって彼女に明るい詩情をもたらしていたのである。『だから、着物を縫って持つて来て、今の奥さまにだつて失礼ではない。奥さんも私の明るい心を汲んで下さる。』という前妻の言葉を夫から聞かされた小説家の妻は、自身もまた同じ「明るい心」に満たされ、作品は閉じられることになる。

全くの無能力ではあつても、この「明るい心」をもたすという一点によつて、詩と詩人は許される。というよりも、詩は常識を逸脱した人格とともに詩人にあり、小説家はそれを祈念していると言つてよい。この「詩と散文」に詩情は希薄である。作品は詩人と小説家の対比される構図が顕であつて、詩人を優位に置こうとする結末のつけかたにはかなり唐突な印象がある。これは作者の詩への希求と、詩人にはなれぬという自覚の間にある齟齬が反映していたと見るべきところなのである。先に述べた、非常識な若き日の姿を振り返る武勇談的な口ぶりにも、そうした詩人でありたい心情は透けて見えるのである。

翌年に発表された『或る詩風と画風』（昭和四・十）に見出されるのもまた、詩人と小説家のありようである。これは一種のサスペンス仕立ての作品であり、出来としてはそれほどのもとも思われぬのだが、登場する詩人と画家のそれぞれの詩と絵が、日常の意識を喪失した精神病の女によつて成立する構図は、『詩

と散文』のグリーンションである。話は、詩人と画家の共通の友人である小説家の語りによつて進行する。詩人の妻はジーキルとハイドのような二重人格者であつた。この妻は小説のラストで正氣に戻り、詩人の下を去つてしまふが、それと同時に詩人の詩も失われてしまうことになる。もはやこの世に存在しない、詩そのものであつた妻を、詩人は「この世で最も純粋な一個の女」として惜しむ。語り手である小説家は、「一たい、純粋に一人の女といふものは、われわれの眼に見えもしなければ描けもしない。」と一応もつともらしい言葉を吐くが、しかし、確かに「純粋」は詩は詩人に存在した。純粋としての詩は、常識に囚われた散文人には見えず、尋常な世界を逸脱したところで詩人に現出したのである。語り手である小説家は「純粋」への憧憬を隠してはいないが、しかし、彼にはそれを直截に語ることができない。謎解きの筋仕立てでもつて語る他はないのである。そして、ここにもまた日常を逸脱した世界に詩を囲い込む散文人の姿は顕なのである。

三

さて、上述のような詩と散文（詩人と小説家）の構図が意味するところを考える前に、いま一度、川端自身の詩体験をさらっておくことは順序であらう。川端の残した詩歌は少なく、したがって、論点はいきおいその詩観や小説作品の詩情へと集中せざるをえなくなるのだが、そうした批評と研究の趨勢の中で、大滝清雄

『川端康成の肖像』（昭和五四・一 宝文館出版）は少年期からの川端康成の詩への関心を洗い出し、その詩人としての一面に着目している。大滝氏が詩人としての自らの感性をもって丹念に鑑賞したのが『化粧の天使達』（昭和五・九）である。それは川端康成の詩作品と見受けられるほとんど唯一のものであって、十三篇の自由詩より構成されている。たとえばその冒頭は、次のような詩である。

色彩

そこは少年の夢の色とはちがつてゐた。

私はその色を見て家を逃げ出した。

冷たい針が私の足を捕へるまで、魂を失つたやうに歩いてゐた。

南瓜の大きい葉の夜露ととげであつた。

広い稲の村を見渡すと、もうあかりが一つしかない。

そのあかりは青竹の涼み台で、少女が火花をあけてゐた。

私は涼み台への贈りものに、足もとの大きい南瓜を盗んだ。

少女は青竹の上で南瓜をすかすかと切つた。

南瓜の肉のオレンジ色の美しさよ。

だから、世界遍歴者よ、

どこかの国に、あの色がオレンジの女はゐないか。

それまでは私が少女達を愛したとて、

色彩の神は許し給ふであらう。

大滝氏の語るように（永遠に手に入れがたい憧憬を追つての遍歴の歌）という趣であつて、この『色彩』には憧憬のありかが色によつて象徴的に語られている。無論、象徴される内容は不分明であり、またあまりに具體的な詮索は無用のことにも思われるのだが、ただ、この詩の希うところがエロスのであり、かつ『少年の夢』の輪郭をもつたものであることは、自然と『文学的自叙伝』（昭和九・五）の文章を思い起こさせる。そこには、中学生の頃

（竹久夢二氏装幀、長田幹彦氏作の、祇園や鴨川の花柳文学にかぶれて、中学の寄宿舎から京都に行き、一人で都踊を見物し、花見小路や木屋町や、先斗町や円山公園から東山へ夜中の二時過ぎまであくがれ歩いたこともあつた。）という回想が見え、また（歌は吉井勇氏の真似であつたやうだ。）という記述もあつて、川端少年の心には遊蕩への诗情があつたわけである。しかしながら、『文学的自叙伝』における少年時代への懐古の情は、即座に現在の心象によつて塗り込められることになる。（私なんか遊蕩する力さへない。女房一人幸福にも不幸にもすることが出来ない。ただいたづらに空虚な絶望の女として、生活力を失はせてゆくばかりである。）とは主情的な筆致ではあつても、遊蕩しきれぬ自己に対する正確な認識である。遊蕩の诗情に耽ることが出来たのは少年時代に限られていたのであつて、認識の芽生えた少年の眼に最初に映じたものが（その色）（冷たい針）（南瓜の大きい葉の夜露ととげ）である。成長とともに育まれた認識の力は、無垢な

少年の詩情を削ぐ方向に作用したわけである。「化粧」の詩はそうした認識と詩情の狭間に存在しており、これは言うまでもなく、「詩と散文」以下のモチーフに通じている。そして、やや穿った見方をするならば、〈世界遍歴考〉（それはおそらくドン・ジュアンを指すであろう）への呼びかけとは、そうはなりえぬという自己認識が自らのロマンの成就を他力へと委ねるものであったと見て取ることができるのである。

少年期における詩への関心には深いものがあつたと見え、その様子は『少年』（昭和二三・五一―二四・三）に窺い知ることができ。それによれば、『第一谷堂集』『第二谷堂集』という詩文集が中学二年から三年にかけての時期に編まれており、前者には三十二編の新体詩があつた。ここに一つ二つ、多少お愛嬌まじりの記念のために写し取つてみようとしたけれども、さすがに虚栄心がゆるさなかつた。』とあつて、今は見るすべもないのだが、その大方は藤村調であつたと語られている。その中には「藤村詩集」と題する、原稿用紙にして四枚ほどの詩があつて、〈祖父の死ぬ夜その枕辺で藤村詩集を読んだとある。祖父の通夜にも藤村詩集を読んだとある。かうして藤村詩集は私の生涯に刻み込まれたとある。縁者に寄食する身となつて朝夕に藤村詩集を読み、つたない詩を作るとある。藤村詩集に感謝し、島崎藤村の青春に憧憬するとある。』とその内容が紹介されている。おそらくは〈孤児の悲哀〉（『油』大正十四・十）と相俟つた少年期の感傷がそこ

にはあつて、オーバーな身振りに陶酔する風があつたと推察されるのであるが、しかし、年少の日のこととはいえ、川端が詩情に耽溺する経験を有していたことは、残された少年期の「歌稿」からも知られるところである。^{（注三）}同じ中学の二三年の頃、自分から小説家になると祖父に言つたという文章も『少年』に見えるが、同時に「詩人たらむ」という新体詩も『第一谷堂集』にはあつたという。ここに詩と散文の問題の原型を見出すのは無論大仰すぎるので、このこと自体は少年の感傷が文学志望とともにあつた点を指摘すれば足る事柄ではあるのだが、ただしいま、後の小説家川端康成の誕生がこの類のセンチメンタリズムの処理如何にかかつていたことを考慮するならば、様相はおのずから異なつてくるのである。

たとえば初期の作品である「伊豆の踊子」（大正十五・一―二）について、登場人物〈私〉の処理の方法に小説家としての成熟と達成を見たのは中村光夫である。^{（注四）}中村は草稿「湯ヶ島での思ひ出」との比較を通して、草稿には顕であつた〈私〉の感傷性、つまりその主観的な性格が、『伊豆の踊子』では一般的な高等学校の学生にまで抽象化・客観化された点を指摘した。こうした〈私〉と作者の間の距離の成立は、川端の場合、彼の青春に絶えずまわりついた〈孤児の悲哀〉とそれをめぐる自意識の罫を相対化しうる視線の獲得と共にあつたわけだが、このことはつまりは、川端の小説家としての出発が自らのセンチメンタリズムを認

識し、相對化する方向で開始されたことを意味する。無論、こうした〔私〕の処理の方法は小説作法のイロハでもあるのだが、しかしまた、孤兒意識をめぐる川端の青春の苦惱は特筆に値するほどのものであったわけであり、その青春の苦惱は川端文学の類まれな認識力の強靱さへとつながっていたのである。

川端の詩情への憧憬を考えると、このような小説家としての成熟と達成の過程に目を配っておくことは必要である。そして、青春期における感傷と認識との間にあった関係が、作家としての達成の後は逆転したと見ることは自然であって、先の「化粧の天使達」所収の詩の多くが、機智に支えられたものであったことはその証拠でもある。一例を挙げると、次のような詩である。

花

ここへ来る汽車の窓に、曼珠沙華が一ぱい咲いてゐたわ。

あら、曼珠沙華をごぞんじないの？ あすこのあの花よ。

葉が枯れてから、花茎が生えるのよ。

別れる男に、花の名を一つは教へておきなさい。

花は毎年必ず咲きます。

「葉が枯れてから、花茎が生えるのよ。」をスプリングボードにして後半へと受け渡される飛躍の妙には見るべき点もあるのだが、ただそれだけのものだと「言える」わけで、このアフォリズム的な機転は詩情というには作意が勝ちすぎたきらいがある。これは一つの典型的な例ながらも、「化粧の天使達」所収の詩に自らの心

情を素朴に吐露する作者の姿は希薄である。むしろ、機智的な構成の方に川端の本領はあったという印象であって、この印象は「掌の小説」の一連の作品を思い起こさせるものである。松坂俊夫氏は、「化粧の天使達」の素材が「掌の小説」と共有されている事実を丹念に洗い出し、両者の間に往復する関係のあることを指摘しているが、川端自身も再録の際にはこの小詩集を「掌の小説」に入れており（改造社版「川端康成選集」第一巻 昭和十三・七）、両者の親近性は確かなところである。この改造社版「川端康成選集」の「あとがき」には、「多くの文学者が若い頃に詩を書くが、私は詩の代りに掌の小説を書いたのであつたらう。」というコメントもあるが、これは「掌の小説」を詩的であるとする自解であっても、裏を返すならば、川端における詩精神は散文的形態を必要としたことであって、ここにも彼の詩精神のありかたを窺い知る手掛かりは存在するのである。

いまは「掌の小説」の問題そのものに立ち入る余裕はないのだが、川端の残した「掌の小説」についてのいくつかの発言は、その抒情の方法を垣間見させるものであり、また後とも関連するところであるため、簡単ではあっても触れておかなければなるまい。たとえば「文芸時評―短小小説―」（昭和四・五）には、「今日まで折にふれて、短いものを書いて来た私一個の理由」として、
（一）、自分の欠点のうちに生きるために。（説明の要なし。）
（二）、体の虚弱的な小説家の私には、最も適した文学形式である

がゆゑに。短時間に出来上り、苦痛を伴はず、創作の快感に終始す。(3)、純粹であるがゆゑに。小説は短い形式程詩に近し。

(4)、日記及び見聞録として。心に浮ぶこと、見聞きすること、それを隨筆に書きつけた古人のやうに、小説家である私は小説の形に移して書きつける。の四箇条が挙げられている。上述したような川端独自の詩と散文の關係から見返したときに、ここで問題となるのは「純粹」の言葉である。別の文章には、この「純粹」はやや詳しく述べられていて、「短篇小説は長篇小説よりも芸術的に純粹である。詩は短篇小説よりも芸術的に純粹である。これは分りきつた文學論だ。してみれば最も短い形式の掌篇小説が小説のうちで最も芸術的で純粹であるのは当然である。鋭い心の一閃めき、束の間の純情、そんなものはちやうど即興的な詩を歌ふやうに、掌篇小説の形式にはそっくりそのまま移し出すことが出来るのである。」(「掌篇小説に就て」昭和二・一二)というのがそれである。金井景子氏の語るやうに「詩は、形式上、いくら長くしても小説にはなり得ず、小説もまた、これを短くしたところで決して詩にはなり得ぬ」のであるから、ここにある論法は無論明らかに誤謬である。しかしながら、論自体は誤謬であつても、このような詭弁めいた言葉を吐かせた作家の心情までは切り捨ててしまふわけにはゆかないのであつて、その心情は「純粹」の一点に賭けられていたかに見えるのである。

つまり、自分はこの「掌の小説」の方法に「鋭い心の一閃めき、

束の間の純情」なるものを現出させる可能性を見出したのだ、というのがこの自解の意味するところである。「純粹」なるものとこれを相対化する認識の視線は、この「最も短い形式」においてかううじて折り合いがつけられたのであつて、「純粹」であることの基準は、形式上の長短というよりも、むしろ發露される主觀の程度にあつたと言ふことができる。人生を「客觀的存在と見て離れた立場から解釈」せず、「人生とそれに対する作者の解釈との距離をもつと短くする。」と云ふより、人生を解釈で染め、人生と解釈とを組合せて、一つの模様を描くやうな氣持で取扱ふ。氣随氣儘に振舞ふ。従つて、主知的であると同時に、主觀的である(「短篇小説の新傾向」大正十四・六)とは、川端の「掌の小説」の定義である。この言に従うならば、人生を染め上げる作者の主觀的心情は、これを相対化してしまいかねない認識の視線を構成の側へと振り向けることで、ようやく温存される結果となる。現出が認識の処理如何にあつたことは注意しておきたいところである。作家は自身の主觀を發露しうる道筋をこの「掌の小説」の方法に見出したということであつて、「氣随氣儘な「創作の快感」の語られる所以はここに存在するわけである。

四

すでに幾度か書いたところでもあり、繰り返して語るとは差し

控えるが、川端が自らの文学論に主観と主体の意義を強調したのは、新感覚派時代に遡る。主観の変革をもって世界の変革の可能性を唱える若き日の主観主義的文学論は、文学者を社会的指導者の地位に位置づけ、「文芸時代」は命名されたのである。^{三七}先の「短篇小説の新傾向」はちやうどその時代に符合するわけで、ここに見られる主観の強調に躊躇いは少ない。ところが、冒頭に触れたような心象の荒唐と生の衰弱の意識に見舞われた川端に、主観の燃焼は彼方のものとなっていた。若き日を振り返った「文学的自叙伝」の一節「私なんか遊蕩する力さへない。……」については先にも触れたが、ここにある断念は過去の主観的な詩情に対するものでもあったわけである。

「文学的自叙伝」という文章は、詩と散文という問題の視角から興味深いものである。ここに見られるのもまた、詩情への憧憬であり、認識とそれとの齟齬である。たとえば、次のような一節にもその間の事情は窺われる。

例へばプロレタリア作家のやうに幸福な理想を持たず、子供もなく、守銭奴にもなれず、名声の空しさも見える私は、恋心が何よりも命の綱である。しかし、恋愛の意味では、いまだに女の手を握ったこともないやうな気がする。(中略)
ところが手も握らぬのは、女に止まらないのではあるまいか。人生も私にとつて、さうなのではあるまいか。現実もさうなのではあるまいか。或ひは、文学もさうなのではあるまいか。

私は哀れな幸福人であるか。

「恋心」という主観的な想いを自己の中に繋ぎ止めておきたい心情と、それが現実的な関係の世界につながぬという自己認識との間のせめぎ合いが、屈折した物言いを生んでいる。これは、主観から客観への直結を唱えた新感覚派時代の意気込みが立ち行かなくなったということであるのだが、しかしまた、現実に触れ得ぬ自らの悲劇を「哀れ」と語る一方で、そのようにしてこれまで生きてこられた自らを「幸福」と呼ぶ心情には、主観的な詩精神への志向が込められている。続いて語られる「私は真実や現実といふ言葉を、批評を書く場合に使ひはしたけれども、その度に面映ゆく、自らそれを知らうとも、近づかうとも志したことはなく、偽りの夢に遊んで死にゆくものと思つてゐる」とは、その新感覚派時代を鑑みるならば、決して正確な自己総括とは言えないのだが、自身の文学を「純粹」で主観的な詩的世界へと方向付けようとする意図は明らかなのである。

転向作家が続出し、不安が叫ばれる時代にあつて、自身もまた衰弱の意識を抱えながら、川端はいま一度「平俗の客観の写実」を排し、「主観の芸術的情熱」「創造的情熱」の再興を説いている。「文芸時評」昭和九・七一八。文壇に向けてのこの叱咤激励の文句には、言うまでもなく、冒頭に引いた「私の若き」、つまり若き日の、新感覚派時代の記憶があるのだが、しかし川端自身は、そうした記憶に縋るだけでは二進も三進も行かぬ地点にあつたわ

けである。私はこの事態を小説家としての「危機」と呼んでいるが、その「危機」に対する自覚は次のような言葉からも知られる。萩原朔太郎「詩に告別した室生犀星君へ」をコメントした「文芸時評」（昭和九・九―十）では、朔太郎の語る、詩における「西洋思潮と日本の伝統」の問題を、小説家である自身に引き受ける形で、次のように語っている。

東洋の詩人の多くは老年になってからよい詩を作つたにしろ、「万葉集」や芭蕉が老年の詩と思ふには疑問があるが、「老」を尊ぶ東洋芸術の伝統に苦しまれるのは、小説家も詩人の仲間である。「老成の文学」の小説も日本では「青年の文学」であつた。詩人が或る年齢に達して、西洋風の詩に告別したり、俳句や和歌に帰つたり、その両方ともが詩を喪失する危険にあるやうに、西洋小説の影響の下に出発した小説家も、或る年齢に及んで、文学を喪失する危険に出会ふ。逃れぬ運命である。作家がこの危険をどう切り抜けるかは、日本の作家論の大きい鍵である。今月の小説を読んでも、西洋文学の追放され加減は驚くべきものだが、同時に文学も喪失されてはゐないかと十分疑へる。

第一次大戦後のアヴァンギャルド芸術の洗礼を受けた新感覚派文学を出自にもつ川端が、このとき選び取ろうとしていたのが安易な伝統回帰の道でなかったことを、この文章は告げている。川端の選択が伝統の方向にあったことは間違いないところではある

にしても、それが「老」を尊ぶためのものでなかったことは重要である。『文学の精華』（同上）である詩の喪失を切り抜けるための方途が、川端の場合、〈主観の芸術的情熱〉〈創造的情熱〉の回復とともにあらねばならなかったことは理の指し示すところであつて、つまり、川端の伝統回帰は、その独自の詩精神の回復の目論見と切り離して考えることはできないのである。

過去を振り返り、自身の半生を検証する「文学的自叙伝」には、若き日の芸術的情熱が立ち行かなくなった現在の心象の一方で、新たな詩精神の獲得の志もまたはつきりと打ち出されている。煩を厭わずに引用すれば、次のようなものである。

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。私は經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、川端家の楽しい秘宝であつた。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、やうやく遙かな東方を望み得た者も

あつたが、私はをさな心の歌で、それに遊べるかもしれぬ。

「東方の歌」の構想の真偽、過去の総括の妥当性、あるいは、先の「文芸時評」との矛盾を指摘しても意味があまりないのは、今後の自身の文学を主観の発露しうる詩的なところへと仕向け、そこに創作の喜びを見出したいという願いに染められた宣言だからである。ただし、繰り返し語っているように、指針は明確であつても、事は極めて困難な状況にあつたわけであり、それは、後の川端の文芸において「東方の歌」が書き上げられた気配のないことから知られる。したがって、こうした宣言を前にしたときに問題となるのは、川端が如何にして詩精神の発露を成し遂げようとしたのか、その身構えにあると言うことができる。

「文学的自叙伝」は「私の文壇生活を語る」(昭和十一・五新潮社)に「文壇花形十五作家の自伝」の一つとして再録された際、「自伝感傷」というタイトルに変更されているが、それはともかくとしても、このエッセイは川端における一つの抒情のありかたを垣間見させるものである。その抒情の発現は、ひとえに語り手の自己放棄的な姿勢にかかっていると見て取ることができる。冒頭に語られた「どんな弱点でも持ち続けられ、結局はその人の安心立命に役立つやうになつてゆくものだ、この頃では自分を責めないことにしてゐる。」というのがたとえそれだが、「自己」を語るを好まぬ私がこのような放棄的な構えを待つてようやく抒情を遂行しようとしている点が肝心である。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。』とは「私」の自作に対する認識だが、こうした認識をもつ「私」にとつて、自身もまた自己意識によつて解体された「謎」であつたことは自明である。つまり、自己放棄の構えは、そうした「私」の自己意識を処理する方向に作用しているのであつて、それは「自己」を語るための担保だつたわけであり、さらに言えば、語られる自己を一つの像へと結ぶための要となる機能を果しているのである。

改めて指摘するまでもなく、「安心立命」とは、心象の荒廃と衰弱の意識に見舞われた川端の希う一つの自己像である。「文学的自叙伝」の言葉は、この境地へと自身を方向付けるための確認に費やされていると言つても過言ではない。「青春十年の貧乏暮らし」を「守銭奴にもなれぬ自身によつて、〈面映ゆげな反省の真似ごと〉を〈陽気な楽天家の一面〉によつて、すなわち、生活の不足や自己意識を、楽天主義や自己放棄の姿勢が生來のものであると確認することによつて封印し、〈安心立命〉の境地を我がものにしよつとする意図である。この意図が、〈をさな心〉、すなわち、無垢な少年の心がもたらす詩的世界に向けて自身の文学を方向付けようとする意図と一体であつたことに、もはや贅言は要すまい。川端康成の人と文学についてしばしば語られる自己放棄の姿勢は、それが自己を現出させる意図の下にあつたという意味で、逆説的である。ただし、〈安心立命〉という言葉が端的に示すやうに、その姿勢に保身の趣の強いことは確かである。衰弱の意識を

抱える川端にとって、その選振はぎりぎりのものであったと言いうるが、これはまた、時代のうねりの中での彼の処世にも通じていた。主観の燃焼を唱え、時代のリーダーたる自負がもはや過去のものとなった今、その境地は戦争へと傾斜する時流に流されぬ場所として思い描かれていたであらうし、実際に戦中を大過なく乗り切ることのできた事情は、こうした身構えにも見出すことができるのである。そして、その裏にあった主観に基づく詩的精神の目論見が、『雪国』において一つの開花を見せたことを指摘して、本稿は欄筆したいと思う。

注

(かたやま りんたろう 岡山大学文学部講師)

(注一) 『川端文学への視界』 年報93 所収(川端文学研究会編 一九九三 教育出版センター)

(注二) 同書には、〈東京都板橋区仲宿(中山道沿い)における一戸建て、または長屋形式(六畳、四畳半、三畳、台所、洗面所)の家を対象に、実際の契約書をもとにした価格〉(資料提供 東京借地借家借間人組合連合会)とある。

(注三) 全集「補巻一」に収録されている。

(注四) 『八論考』 川端康成(昭和五十三 筑摩書房)

(注五) 『川端康成「草の小説」研究』(昭和五十八 教育出版センター)

(注六) 『新感覚派の文学世界』 所収(紅野敏郎編 昭和五十七 名著刊行会)

(注七) 拙稿『文芸時代』 発刊と生の拡充思想——川端康成における

J・M・ギュイヨールの受容——『国語と国文学』平成五・四)、『新感覚派理論への一考察——川端康成における認識論的問題——』(『岡山大学教養部紀要第三十四号』平成六・二)を参照されたい。

研究室受贈図書雑誌目録四

大妻国文(大妻女子大学国文学会) 二六
大妻女子大学紀要—文系—(大妻女子大学) 二七
大妻女子大学大学院文学研究科論集(大妻女子大学大学院文学研究科) 五

岡山大学国語研究(岡山大学教育学部国語研究会) 九

香川大学国文研究(香川大学教育学部国語国文学研究室) 一九

学芸国語国文学(東京学芸大学国語国文学会) 二七

学習院大学国語国文学会誌(学習院大学国語国文学会) 三八

香椎潟(福岡女子大学国文学会) 四〇

活水日文(活水学院日本文学会) 二九、三〇、三一

活水論文集 日本文学科編(活水女子大学・短期大学) 三八

金沢大学教養部論集 人文科学篇(金沢大学教養部) 三三一、二、三三二

二、三三三

金沢大学語学・文学研究(金沢大学教育学部国語国文学会) 二二

三、二四

金沢大学国語国文(金沢大学国語国文学会) 二〇