

川端康成文学研究

— 『雪国』の歴史的成立とその生成方法—

李 明喜

平成二十四年度名古屋大学大学院文学研究科

学位(課程博士)申請論文

川端康成文学研究

— 『雪国』の歴史的成立とその生成方法—

名古屋大学大学院文学研究科

人文学専攻日本文学専門

李 明喜

平成二十五年三月

― 目次 ―

序章

1	研究対象および研究目的	4
	「川端康成」と「雪国」	4
	戦前版『雪国』と戦後版『雪国』の間	5
	作者が語る『雪国』の成立、何が問題なのか	8
2	先行研究および研究方法	14
	成立問題をめぐる視線、本研究の方法と目標	14
	本研究の構成	21

第一部 へ『雪国』の時代へに川端文学が目指したもの

第1章 初出から単行本『雪国』への改稿・二度の統合

1	昭和の約十四年間の成立過程	24
2	戦前版『雪国』への統合は何を示唆するのか	33
3	戦後版『雪国』は何を作り直したのか	38

第2章 「土地の移動」が生み出した特質

1	へ土地への視点から考える川端文学	48
2	へ土地への捉え方／描かれ方―『伊豆の踊子』と『浅草紅団』	54
3	川端文学のへ土地へ観―『続美しい旅』におけるへ満州へ	62

第3章 へ温泉場へに託した物語

1	「温泉文学」とは何か―作者自らが提案した「温泉文学」	67
2	内部／真実／女性―「温泉文学」の表現構造	75
3	掲載誌『温泉』にみる「温泉文学」としての『雪国』	79

第4章	〈美〉〈日本〉を作り出す『女性開眼』 『名人』の世界	
1	最大長編小説『女性開眼』における〈美〉	94
2	「本因坊名人引退碁観戦記」 『名人』における「日本芸道」の新旧	101
3	〈美〉をめぐる言説―「美しい日本の私」にいたるまで	107

第二部 同時代のコンテクストが語る川端文学の生成方法

第5章	「文芸時評」という文学界からの声	
1	同時代の評価	120
2	批判的批評から『雪国』の成立へ	130
3	文芸時評家としての川端康成	134

第6章	「第三回文芸懇話会賞」受賞の意味	
1	「文芸懇話会」と『雪国』―〈文学〉と〈社会〉の在り方	147
2	〈文学賞〉で考える川端文学	155
3	『女性開眼』の再解釈を通じて分かる川端文学の方法	158

第7章	貸本屋「鎌倉文庫」の運営と雑誌『人間』の意味	
1	貸本屋「鎌倉文庫」の開店・運営、雑誌『人間』とは	162
2	雑誌編集者（木村徳三）の視点から考える	172
3	「女の手」 『少年』における〈過去〉の振り返りと再記録	178

終章	川端文学の再検討の必要性	
		187

※参考文献		195
※初出一覧		197

序章

1 研究対象と研究目的

○「川端康成」と「雪国」

川端康成の文学は、一九六八年の日本人初のノーベル文学賞受賞以降、「日本の美」「日本の作家」の象徴として集約され定型化されてしまったことは否めない。同時に、ノーベル賞受賞の対象作品『雪国』は、その「美しい」「日本」を象徴する代表作として揺ぎ無い位置を占めている。

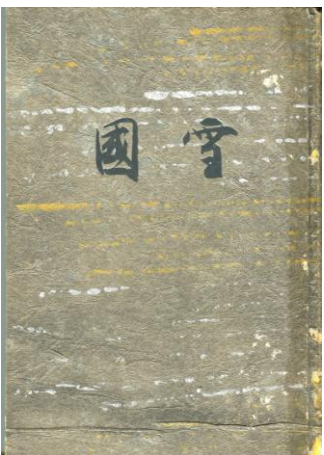
しかし、『雪国』（旧版・戦前版、創元社、昭和十二（一九三七）年）がすでに一九三七年に内務省警保局長の立ち上げた「文芸懇話会」の文学賞である「第三回文芸懇話会賞」を受賞し、それが当時の一部の文芸時評家の批判の対象ともなったこと、また作者がその批評家たちの声を取り入れて『雪国』に反映させていったことなどは殆ど知られていない。そして、初版の『雪国』（旧版・戦前版）が刊行されているにも関わらず、作者は、その続きを雑誌に断続発表していき、このことが、二度目の『雪国』（決定版・戦後版、創元社、昭和二十三年）の刊行につながり、現在一般に流通している「雪国」の形となったことなどは、殆ど注目されていない。つまり、「日本の美」として集約され定型化される以前、川端文学周辺の同時代的状況（コンテキスト）と川端文学がいかに有機的に関わり歴史的に成り立っているのか、という問題は全く注目されず、またそれにより複雑な成立を遂げそこから派生する混乱が存在しているにも関わらず、「美しい」という単純な扱いしかされていない川端文学研究の現状には甚だしい偏りが見られる。

では、同時代の川端文学周辺の文脈のなかで、川端文学の成立の問題をどう捉えるべきなのか。まず、浮かび上がるものとして、「第三回文芸懇話会賞」を受賞した「旧」の『雪国』と、ノーベル文学賞を受賞した「新」の『雪国』は、どう違って、なぜそのような成立に至ったのか、或は、どちらがより川端文学の本質に近いものであるのか、などの問題に直面するが、これまでの「川端康成」「雪国」の研究においては、殆ど問題とされなかった。はたして、『雪国』の生成をめぐってのこうした問題は、このまま見逃されてしまってもいいのだろうか。

『雪国』の生成についてのことをはっきりさせるためには、川端文学のテキストを同時代のコンテキストに即して考え、それらがどのように「交錯」しているのかを明らかにすることから始まるであろう。なぜなら、「十五年にわたる執筆^{（注）}」過程を経た『雪国』は、その断続発表の都度、同時代の社会文化的なコンテキストと深

く結び付いて生み出されていったからである。したがって、本研究では、約十四年間に亘る『雪国』の成立の問題を、川端文学における〈『雪国』の時代〉という一つの時代の問題として捉えて、川端文学とその同時代のコンテクストの「交錯」状態を明らかにし、川端文学の生成の原理やその方法を説明することを目標にしたい。こうした試みは、川端文学の本質を探る上で不可欠なことであると考えられる。

○ 戦前版『雪国』と戦後版『雪国』の間



戦前版『雪国』昭和12年



戦後版『雪国』昭和23年

川端康成の『雪国』は、昭和十年から昭和二十三年（一九三五年～一九四八年）、約十四年もの歳月をかけて書き継がれ雑誌に分載された。『雪国』という名が付いたのは二回で、「旧版」と「決定版」と呼ばれているが、ここで私はあえて、その名を「戦前版」と「戦後版」として捉えたい。なぜなら、まず刊行時期が旧版のほうが昭和十二年六月、決定版は昭和二十三年十二月であるし、内容の面においても終戦を境にした変化が見られるからである。

次に、この成立の過程について、発表年月と掲載誌を確認する。最初は七回にわたる断続掲載を経て、初版(旧版・戦前版)の単行本が刊行された。

- ① 夕景色の鏡 『文芸春秋』昭和十年一月
- ② 白い朝の鏡 『改造』 昭和十年一月
- ③ 物語 『日本評論』昭和十年十一月
- ④ 徒労 『日本評論』昭和十年十二月
- ⑤ 萱の花 『中央公論』昭和十一年八月
- ⑥ 火の枕 『文芸春秋』昭和十一年十月
- ⑦ 手毬唄 『改造』 昭和十二年五月

(新稿) ……昭和十二年五月 (戦前版の奥付けによる。)

※①～⑦までまとめて改稿したのが初版『雪国』(旧版・戦前版、創元社、昭和十

二年六月)となった。

また、その後も続きが四回にわたり断続的に掲載された。そして、このすべてをまとめて改版(決定版・戦後版)が刊行されるにいたった。

⑧雪中火事 『中央公論』昭和十五年十二月

⑨天の河 『文芸春秋』昭和十六年八月

⑩雪国抄 『暁鐘』昭和二十一年五月

⑪続雪国 『小説新潮』昭和二十二年十月

※①～⑪までまとめて改稿したものが改版『雪国』(決定版・戦後版、創元社、昭和二十三年十二月)となった。

このような約十四年間にわたる『雪国』の生成の過程は、川端文学研究において、いかに理解されるべきものであろうか。作者は、戦前版『雪国』に託したものを、戦後版『雪国』の刊行に向けて、どのように変化させ何を目指したのだろうか。初の統合による「旧」の『雪国』と、二度目の統合による「新」の『雪国』にはそれぞれどのような世界が広がっているのだろうか。

この戦前版と戦後版とを問題にする際、その間の混乱を実に興味深く示しているのは、同時代の先行論である。一九四七年「川端康成論」を書いた寺田透は、再び川端作品の魅力について書くため、『雪国』を「二度読みかへしてみ」るが、「以前読んだときの記憶」と違って、そこに生じたのは「後悔」であった。(寺田透「『雪国』論」『近代文学』八巻四号、一九五三年四月)

この小説は部分的には美しいけれど、全体としてはもう僕の心を動かさない。一九四七年ごろ、川端康成論を書いた僕は、その中できはめてわづかしかこの小説のために言葉を費やさなかつた。それでその言葉を補ひ、この作品の美しいゆえんを十分に説明し、のびやかに僕の感歎をしるしたいと思つてゐたのだが、後悔が先に立つ。僕のうちには、二度読みかへしてみ、さらにこの小説の周縁の作品を読んでみても、言ひたいことは大して湧いて来ないのだ。(中略) 以前読んだときの記憶では、もつとずつと濃厚な、捉へがたい深い奥行きを持つてゐたはずのこの作品が、今の目には作為と作者の好みとがかなりけむやかな作品となつてしまつた。(p58) (中略) 実際を言つて、この作品ばかりでなくどの川端の作品も、僕らを日本に、あるひは日本の温泉地に、あるひは浅草につれて行くことはなく、川端に川端の一種異様な生理の動きにつれて行く。／作家川端はその精神に、生理に密着し、いはばその歌となる頂点をたど

ることのみを強ひ、その詠唱しか歌ふことを許さないのである。(p59)

この同時代の先行論には、戦前版と戦後版の間で起きる混乱が明らかに提示されている。寺田は、一九三七年に出た初の単行本、戦前版『雪国』を「一九四七年ごろ」読んで「美しいゆえん」を説明したいと思った。しかし、その後（この論が書かれた時点、一九五三年）に読み返したのは、一九四八年に出た戦後版『雪国』である（論文のなかの、本文引用の状態から見ても確実である）。それで「後悔」をし、批判的な考察を行うことになった。さらにその批判的な立場は、特に作者川端が戦後版で改稿を行った（島村の心理描写に対する）個所に際立つ。戦後版においては、島村が温泉場から離れる覚悟をし、その心理が「去らねばならぬ」と書き換えられているが、この個所に対して寺田はそれを島村の声とは「受けとれない」と拒否反応を見せ、逆に島村にもつと「この山国にゐて」ほしいと言っている。

かれの描き方には、かなりその場その場での処理と効果のための御都合主義が感ぜられ、たとへば終章で、島村がここを去らねばならぬと思つたと書かれてあつても、そこに書かれてあるのが、その内面の論理に従つて生れた島村の声とは受けとれないのだ。『禽獣』の「彼」の心理の不定形が、島村の行状を左右してゐると言ひたくなる。島村がもつと徹底的に不定形になるまでこの山国にゐてもいいのではないか、と言ひたくなる。（後略）（前掲、p61）

「本格的」な「否定論」の始まりとも言われる寺田のこの先行論は、論者が直接「旧版／決定版の問題、戦前版／戦後版の問題」などのような言葉で説明は示さないものの、「二つのテキスト」を持つことと大きな関わりがある。このように、この論はそもそも戦前版『雪国』と戦後版『雪国』の間の問題をまず抱えていて、戦前版と戦後版が同時に流通していたその当時ならではの問題として考えられ、殆どが戦後版だけを取り上げる現在の研究においては、そうした混乱は見られない。寺田の不満や指摘は、戦後版で追加された（初出發表順序）⑧「雪中火事」についても甚だしい。また作品の導入部になる発端の章「夕景色の鏡」と⑧「雪中火事」との「防壁」の問題や、十四年という「制作期間」の「長さ」についても「日本のジャーナリズムの條件」を「悪用」したものであると厳しく批判している。

一方、同時代の動きとしてさらに注目し値するのは、『雪国』の部分的な断続掲載の初出稿が、その発表当時、すでに文芸時評家によって批評されていたことである。その評価において、賞賛型評価の多くは、川端の発表作が表現描写のレベルにおいて優れている点、音楽や絵画や絵巻物を思い浮かべるほどの感覚で書かれた点

を指摘し、「中堅作家」という位置に相応しく、その「川端といふ名」は「何とはなしに魅力を感じさせる名」であると印象批評を行っている。（「文芸時評」については第5章で詳しく取り上げる予定である。）

しかし、もう一方で、その批判的評価においては、とりわけ、川端文学に当時の「社会的歴史的現実」^(注3)が反映されていない点を指摘し、「ブルジョア社会が内包する頹廢と矛盾の一つの面を幻想化し、神秘化したもの」^(注4)として捉える、という厳しい批判の声があった。確かに『雪国』には、「社会的歴史的現実」が直接映し出される表現は殆ど書かれていない。しかし、『雪国』の成立に関わる断続掲載・改稿・推敲などの過程を辿ると、作者が目指した理想や当時の文学的「現実」や文芸の在り方が浮き彫りになってくる、という面がある。

では、こうした雑誌初出稿に対する同時代の動きは、戦前版『雪国』と戦後版『雪国』のそれぞれの統合の際に何をもちらしたのだろうか。それらを明らかにするべく、本研究では、『雪国』の生成の期間の背景をなす「社会的歴史的現実」、つまり同時代の社会文化的コンテクストの文脈を調査し、それと川端文学を照らし合わせることを試み、そこから浮かび上がってくる川端文学の歴史的成立の背景についての考察を行いたい。

○作者が語る『雪国』の成立、何が問題なのか

戦前版『雪国』と戦後版『雪国』がいかなる経緯から成り立っているのかを、同時代の文脈から探りたいというのが本研究の趣旨でもあるが、その経緯については、作者自身も度々（あとがき）などにおいて触れているので、ここでは、まずそれらを確認しておきたい。作者の言葉は、どのように変わっていき、成立の問題についてはどのような立場を取っていたのだろうか。（なお断続掲載・改稿・推敲など『雪国』成立過程における全体の追跡の考察は第1章で行う予定である。）

作者川端康成は、最初七回にわたった分断掲載を、初めて『雪国』として統合し、本として刊行するにいたるが、その刊行直前に書かれた文章には、それに臨む気持が以下のように記されている（川端康成「花のワルツ」と「雪国」『文学界』昭和十二年三月）。

年の暮に改造社から「花のワルツ」を出し、近く創元社から「雪国」を出す筈である。私の暫くぶりの小説集である。（中略）／例へば、「雪国」は、「夕景色の鏡」、「白い朝の鏡」、「物語」、「徒勞」、「萱の花」、「火の枕」などと度々題名を異にして、それぞれが独立の作品であるかの如く、諸雑

誌に分載されたもの、単行本となつて、初めて首尾纏つた姿を与へられたわけである。「虹」、「散りぬるを」、「花のワルツ」等も同断である。従つて作者としては、よかれ悪かれ、これらの作品が出来上つた姿で見えて貰ひたい。／＼かういふ失礼千万な発表のし方は、今後なるべく止めたいことは無論である。しかし、三月休んで三十枚書き、半年休んでまた四十枚続けるといふやうな書き方のために、面白くなつてゐるところもある。一方それが弱点となつてゐるところもある。(中略)「雪国」も「火の枕」の後を書き足さねばならないので、厄介である。その最後の部分は、余程前から腹案が出来てゐたためか、返つて蛇足のやうな気がして書きづらい。(中略)「雪国」中の「白い朝の鏡」は、余り走り書きなので改稿したが、一度活字になつたものは、うまく直しにくい。さういふことをしてゐては、作品集など出せるものでない。／＼右二冊の作品は、もう作者としては、踏み破りたいとばかり思ふ境地である。しかし、悉くの作に一貫してゐるものは、或ひは人は意外とするかもしれないが、生命の輝きに対する、憧憬と讚美の心に外ならぬ。(『川端康成全集第三十三巻』新潮社、一九八二年、p122～123)

まず注目したい箇所は、傍線部のように、「かういふ失礼千万な発表のし方は、今後なるべく止めたい」と述べつつも、「しかし、三月休んで三十枚書き、半年休んでまた四十枚続けるといふやうな書き方のために、面白くなつてゐる」かつ「一方それが弱点」であると認識している箇所である。さらに作者としては、「一度活字になつたものは、うまく直しにくい」「踏み破りたいとばかり思」いながらも、「作品集」を出すためにまとめる、ということも明かしている。

要するに、飛び飛びに雑誌に発表をして書き継ぐことは、失礼だが、面白く、弱点も直しにくさもあるが、作品集として一貫しているのは、「生命の輝き」に対する「憧憬と讚美の心」であるということ、言い換えれば、こうした創作の形態に対して作者自身は、反省しつつ肯定していることが分かる。

ところが、いったん統合された『雪国』が、三年後、再び書き継がれることになり、また初の統合から八年経つた時点で二度目の統合が行われる。それはなぜなのか、その背景には何があるのか、などの問題についてさらに考えなければならぬ。それに関する作者の言葉は、戦後版『雪国』のあとがきや、その後に行かれた各選集や文庫に記されている。そこにはどのような手がかりが示されているのか。作者自身が発信した『雪国』生成に関する言説を追つてみたい。

まず、戦後版『雪国』（創元社、昭和二十三年）のあとがきに注目したい。ここには、二度目の統合である戦後版の刊行に際して行つた改稿に関することやその周

辺のことが多く記されている。

私の作品のうちでこの「雪国」は多くの愛読者を持った方だが、日本の国
の外で日本人に読まれた時に懐郷の情を一入そそるらしいといふことを戦争
中に知った。これは私の自覚を深めた。昭和十二年に創元社から出版し、そ
の後改造社版の私の選集や一二の文庫本にも轉載した「雪国」は実は未完で
あった。どこで切ってもいいような作品であるが、始めと終りとの照応が悪
いし、また火事の場合は中頃前を書く時から頭にあつたので、未完のままな
のは絶えず心がかりであつた。しかし、本にまでなつて一度この作品を片づ
けて立ち去つた気持も強く、残りは僅かながら書きづらかつた。

昭和十五年十二月号の「公論」に「雪中火事」、その続きを昭和十六年八
月号の「文芸春秋」に「天の河」という風に書いてみたが失敗した。それを
再び昭和二十一年五月号の「暁鐘」に「雪国抄」、昭和二十二年十月号の
「小説新潮」に「続雪国」と書いてみて、とにかく終つた。創元社の旧版本
からちようど十年後である。十年後であるから、いろいろと無理であつた。
書き足さぬ方がよかつたかもしれない。しかし年来の懸案であり、曲りなり
にも完結したのだから、終章を加えた形で今は出版してみることにした。昭
和二十三年六月（「あとがき」決定版・戦後版『雪国』創元社、昭和二十三
年六月、p220）

ここで、一番先に作者が明かしているのは、こうした成立をもたらしした作者自身
の「自覚」に関することであつた。戦前版が「未完」であつたため「絶えず心がかり」
であり「年来の懸案」であつた、ということよりも、「日本の国の外で日本
人」に読まれそれが作者の「自覚を深めた」ということが真つ先に明かされている。
〈戦前版〉『雪国』が外地で読まれて外の日本人に「懐郷の情」を起こさせたこと
は、作者にとつて大きな「自覚」の変化を伴うことになつたということである。

では、その「自覚」とはどのようなことを指しているのか、「自覚」とは何なの
か、について考察を行うべきであろう。作者の意識が変化したというのは、その後
の戦後版『雪国』の刊行の契機に直接の影響を及ぼすことになる重要なことである。
そのため、本研究では、その「自覚」と戦後版『雪国』との関係を明らかにするべ
く、作者の「自覚」の周辺に何があつたのかを同時期のコンテクストに即して考察
を行いたい。（第二部で行う。）

次に、その「自覚」についてもつとほつきり記された鎌倉文庫版『雪国』あとが
きに注目したい。これは昭和二十一年に刊行されたものなので、まだ戦後版は出て
いない時に書かれているが、作者の「自覚」について詳しく語られている。

「雪国」を出版した年に支那事変が始まった。さうして私の四十代の大半は戦時であった。／今敗戦後自分達の鎌倉文庫が戦前の自分の作品を刊行することになつて、私は已に四十代の後半期にゐる。／戦争中も作家としての私は必ずしも不幸ではなかつた。私の作品は平和時よりも痛切な愛情をもつて読まれてゐた。私は逆に出征兵士から多くの慰問文を受け取つた。

殊に異境にあつては私の作品が故国日本を思ふよすがとなるらしかつた。／満州や北支那でも私の作品を朝夕の日課のやうに読んでゐてくれる婦人達に出合つた。／防空壕で私の作品を見て氣を鎮めるといふ人達もあつた。

それにしてはこの集の作品は心貧しいやうである。今後の仕事をそれら日本人々に献げて恩頼に酬い、戦争によつて失はれた生靈傷けられた精神をも慰めたいと思ふ。／私はただ一つ日本の笛を持つて生れてゐるだけである。／昭和二十年十二月鎌倉にて（「あとがき」鎌倉文庫版『雪国』現代文学選7川端康成篇、鎌倉文庫、昭和二十一年、p309～310）

作者は、外地の出征兵士、満州にいる婦人たち、防空壕の人に『雪国』が読まれ日本を思い出させる装置として役立っていたことに気づき、「今後の仕事」を「日本人々に献げて恩頼に酬い、戦争によつて失はれた生靈傷けられた精神をも慰めたい」と思うと同時に、そうした自分の様子を「私はただ一つ日本の笛を持つて生れてゐるだけである」と述べており、終戦直後の「日本人々」「日本」と自分の「仕事」を結び付ける決心を示しているのが読み取れる。（作者は、これ以降、頻繁に「日本」を作中において謳うようになったと考えられるが、作者自らがどのような言説を生み出していき、ノーベル文学賞記念講演「美しい日本の私」を謳うにいたつたのかについては、第4章で考察する。）

見逃してはならないのは、「今敗戦後自分達の鎌倉文庫」という個所だが、作者はこの時期、資本店・出版会社「鎌倉文庫」を開店して中枢的重役をつとめながら運営していた。作者自身でもこの仕事を「文学者の使命」であつたと意義づけしているし、さらに「私は已に四十代の後半期にゐる」のように、年齢に対する自覚も深いということに改めて注目したい。

確認しておくが、この鎌倉文庫版『雪国』は、まだ〈戦後版〉『雪国』が出ておらず、戦前版と同様の形であり、このあとがきは「昭和二十年十二月」の時点で書かれたので、前述の発表順序から言うと、初出⑨「天の河」（『文芸春秋』昭和十六年八月）までが世に出たところで書かれたのである。つまり、この鎌倉文庫版『雪国』において示された作者の「自覚」は、その後の初出⑩「雪国抄」（『暁鐘』昭和二十一年五月）⑪「続雪国」（『小説新潮』昭和二十二年十月）や、戦後

版『雪国』の改稿・刊行に直接の起爆剤となったと言えよう。

すると、一体、この「鎌倉文庫」とはどのような経緯で成り立ち、その仕事に携わった作者川端が以降の創作においてどのような自覚を持って動いたのかに関する問題は、明らかにされなければならないのである。（このことについては、第7章で取り上げる予定である。一方、外地で読まれ日本を思い出させたとされる、戦前版の『雪国』に関する考察は、第3章で行う。外地という視点は、『雪国』を理解するにあたって、多くのことを示唆している。）

さて、『雪国』成立に関する作者自身が語った言葉に話を戻して、昭和二十七年刊、岩波文庫『雪国』のあとがきに注目する。ここでは昭和二十三年に刊行された戦後版『雪国』で触れた内容とは、やや自己評価に対する程度が違っている。戦後版『雪国』の追加部分を「後に書き加へた終章」と捉え、作者の自己評価が揺れていることがうかがえる。

「雪のなかで糸をつくり、雪のなかで織り、雪の水に洗ひ、雪の上に晒す。」と縮みのことから以下が後に書き加へた終章である。この文庫本にも終章を加へた形を取っておいた。終章があるのがよいか、ないのがよいか、作者自身はあまり深く考へてみないし、よく分らない。（後略）（『川端康成全集第三十三卷』新潮社、一九八二年、p647）

戦前版の統合以降に、書き加えられ改稿された「終章」に対して、作者は「あまり深く考へてみないし、よく分らない」と述べている。つまり、戦後版に新たに追加された内容について作者自身は価値判断ができないというのである。ここからは、先ほど見てきた戦前版の統合後に見られたはつきりした態度（反省と肯定）とは違って、曖昧な態度であることが分かる。

これらの作者の言葉を振り返って分かるように、約十四年に亘る『雪国』の成立過程において、作者が発信した言葉の推移をまとめれば、最初の統合は〈反省と肯定〉、途中の改稿は〈自覚の変化や気づき〉、その結果行われた二度目の統合については〈曖昧〉という態度によるものである。ところで、こうした推移は、昭和四十三年（一九六八）ノーベル文学賞受賞直後に、さらに変わることになる。作者自身がまとめている成立過程に関する記述に注目したい（川端康成「『雪国』について」初出『風景』昭和四十三年十二月）。

私のノーベル文学賞には、この「雪国」も、スウェデン・アカデミーの選考の一つの手がかりになったやうです。十ヶ国語ほどに翻訳出版されてみて、スウェデン語版も出てゐます。そして、西洋人にも最も多く知られてゐる私の作

品は、この「雪国」です。また、日本国内でも、「伊豆の踊子」とともに、最も多くの愛読者を持つことが出来た作品です。このやうな「雪国」が、隣国韓国に紹介されるのは、私のよろこびです。（中略）／「雪国」は一九三四年から一九三七年の四年間、私の年齢にすると三十六歳から三十九歳までの間に、飛び飛びに雑誌に連載しました。三十代後半の作品です。ほぼ三十年前の作品です。しかし、戦前、戦後に続稿を試みて、やうやく今日の「雪国」の形を得ました。「夜の底の白い」雪国にはいるところからはじまり、雪のなかの火事場で天の河を見上げるところで終る、この首尾照応の構図は、書き出す前に考へついでたものでした。（中略）島村は私ではありません。男としての存在ですらないやうで、ただ駒子をうつす鏡のやうなもの、でせうか。そのほか作者には「作者の言葉」はないではありませんが、私は自作の解説は好みませんし、読者の自由な読みこそ望ましく、それに作品の運命はゆだねられてゐるものだと思つてゐます。（『川端康成全集第三十三卷』新潮社、一九八二年）

ここで作者は、『雪国』がノーベル文学賞の対象作品となったことに触れ、「戦前、戦後に続稿を試みて、やうやく今日の「雪国」の形を得」たと説明している。無論、ノーベル文学賞の対象になったのは〈戦後版〉『雪国』である。成立問題に触れる作者自身は、「読者の自由な読みこそ望ましく、それに作品の運命はゆだねられてゐる」と、その判断を読者に委ねていながらも、一方では、作者自らが定本とするべき『雪国』の形を提示しているのは興味深い。牧羊社版『定本雪国』あとがき（『定本雪国』牧羊社、一九七一年）に次のような記述が見られる。

牧羊社版のこの「雪国」を、今後、「雪国」の定本とする。牧羊社の綿密な校閲にたすけられて、作者自身もほぼ二十年ぶりの校正につとめた。加筆、改竄、削除などは避けたが、「雪国」は昭和九年（一九三四年）から昭和二十二年（一九四七年）の十五年にわたる執筆なので、用字、仮名づかひなどに多少の差異が生じたのを、この版ではなるべく統一した。しかし、原形のままをのこしたのもある。そして、過誤、不適と思はれる語句を正すのもわづかにとどめた。作品はやはり執筆当時の生命の姿を保たせておくべきであるとの考へも正しい。年経て後の改稿が往々にむしろ改悪となる、それはこの定本「雪国」にはない。（後略）／昭和四十五年初冬（『川端康成全集第三十五卷』新潮社、一九八三年）

作品は「執筆当時の生命の姿を保たせておくべき」と言いながら、「今後」定本とする『雪国』を定める作者の立場というのはどういふものなのか。牧羊社版『定

『雪国』は、限定豪華本（一二〇〇部の限定本で、定価一五〇〇〇円）であるため、全集類に収められた戦後版の方がより一般的に流通している。

作者自身も言うように、『雪国』は「十五年にわたる執筆」を経て、作者がその定本を示すにいたったが、はたしてそこにいたるまで「加筆、改竄、削除」はどの程度行われたのか、また、それは何のためであったのか、つまり、その過程において作者が目指していた理想は何だったのかを考えなければならぬ。さらに、その理想実現のためにどのような方法を用いたのか、などその生成過程の実体や背景を当時の文脈の中で浮かび上がらせることが不可欠である。

以上、〈『雪国』の時代〉において、作者の発信した言葉を追いながら、問題の所在を見てきたが、本研究が目指すのは、現在、「日本」の作家というレッテルを貼られ、その中でのみ位置づけられている「川端康成」の文学に、それを超えた「向う側」の意味を見出すことである。そこに川端文学の再検討の必要性があるのではないか。以下、次節では、主に『雪国』の成立問題に関するこれまでの先行研究を取り上げ、本研究の方向を明らかにしていきたい。

2 先行研究および研究方法、本研究の構成

○ 成立問題をめぐる視線、本研究の方法と目標

川端康成文学の中でも、「最高傑作」という評価が定着している『雪国』には、他作品より多くの研究がなされた。岩田光子氏がまとめた「文献目録」^(注5)によれば、その数だけでも三七〇編を超える。これは、一九九七年越後湯沢で大規模に開かれた「川端康成『雪国』六〇周年」国際シンポジウムと、翌年その成果が『国文学解 積と鑑賞』別冊「川端康成『雪国』六〇周年」（至文堂、一九九八年）としてまとめられたことを見ても明らかである。

ここで、戦前版『雪国』と戦後版『雪国』を問題とする本研究の立場からみれば、興味深いのは、『雪国』の六〇周年の記念行事が行われたのが、旧版・戦前版の出版年である一九三七（昭和十二年）から「六〇周年」をカウントした年である、ということだ。その特集でも明らかにされているように、或る作品の出版から六〇周年を記念することは「珍しい」。果して、その「珍しい」記念行事の意味はどこにあったのだろうか、また、現在一般に流通している決定版・戦後版『雪国』（創元社刊、昭和二十三年）の出版時からの六〇周年ではなく、初めて世に出た旧版・戦前

版の出版時点から六〇周年をカウントしたこの意味を明らかにしなければならぬのである。

なぜ戦後版を起点としないのかを問題にしなくとも、戦前版を起点とする以上は、その戦前版の持つ独自の意義を見出さなければならぬと思われるが、そうした類の研究はなかった。ただ、その特集のなかで、原善氏がそれに似た「反省」のようなことに触れているが、その言葉に注目したい。『雪国』の成立を問題にする際、先行論の現状においても、この問題は極めて重要だと思われる（原善氏「初刊から先の『雪国』／シンポジウムから先の『雪国』論」）。

今回の全体の企画に合わせた、「雪国」初刊本の意味を問う問題意識から為されてきたのなら、まさしくそこでこそ初刊本を以て「雪国」六十周年を謳うことの意味が見出だせて、今回の全体の企画に絡まったものとなつて大ヒットだったのだが、どうもそうではなかったらしい（中略）／〈雪中火事〉と〈天の河〉との間での作者自身の評価の揺れ・決着への迷いは見落としてはなるまい。

氏の指摘のように「初刊本の意味を問う」問題意識は重要である。また原氏は、「初刊のみを問題にするという共通の枠組みが作られていなかった」点、「むしろそれ以降の改稿の過程についても目を配」ることが大事である点を指摘している。

このように『雪国』の先行研究の現状は、戦前版と戦後版の成立に関する問題を「共通の枠組み」が不足し、寧ろ、先行研究では、その重要性を認識しつつも、論じられることのなかった矛盾が見られる。膨大な『雪国』研究史をまとめた岩田光子氏もその「解説」において、

昭和二十一年という日本の敗戦を挟んで戦前戦後にまたがったこの作品の特殊な発表成立過程は削除加筆を主とする改稿が少なくなく、後の研究においてもブレオリジナルとの異同調査が基礎的事項として組み込まれるという必然的状況がまずあったと考えられる。（『川端康成『雪国』作品論集成』（大空社、一九九六年）

と述べている。岩田氏は「特殊な発表成立過程」を研究しなければならない「必然的状況」があるとしながら、しかしまだ研究が行われていないことに認識を示している。また、『雪国』の改稿の問題が十分為されていない点については、次のように田村充正氏も、それが「まだ未開懇地」だとしている。

初出稿と決定稿を言葉のレヴェルにおいて精緻に对照し、その改稿の原理と差

異の意味を考察する研究分野には実はまだ未開懇地が広がっているといえる。
(羽鳥徹哉・原善編『川端康成全作品研究事典』、勉誠出版、一九九八年)

両氏とも成立過程や成立原理を解明する研究の「必然的」重要性に触れている。
一方、羽鳥徹哉氏は、『国文学解釈と鑑賞』別冊「川端康成『雪国』六〇周年」
(前掲)において、『雪国』の先行研究の傾向を以下のようにまとめる。

- 一 事実と作品との関係を探る研究
- 二 成立に関する研究
- 三 異界(幻想の美の世界、非現実世界、向う側)の物語としての研究
- 四 自然描写の歴史という観点から見た研究
- 五 男女関係のあり方という観点から見た研究
- 六 「雪国」を手がかりに川端康成と越後(新潟)との関わりを考える研究
- 七 古典との関わりから見た研究

『雪国』の先行研究の傾向は以上のように多岐に分かれている。しかし、成立に関する研究は、他の研究よりその数が少なく、成立問題の実態を明らかにする研究の必要性は大きいと思われる。本研究では、『雪国』を単なる一つの作品として捉えるのではなく、その成立過程をへ『雪国』の時代」という一つの時代の問題として捉え、成立過程そのものが川端文学の本質に繋がる特殊なものとして存在するという面を取り上げたいのである。

次に、成立問題に絞った先行論について考察していく。『雪国』の成立過程の問題に触れた同時代からこれまでの先行研究を追っていくことで、何が問題なのかを示したい。同時代の最も早い先行論として高田保は、初出④「徒労」に対する評価を「文芸時評(2)」^(注6)において次のように述べる。

人生に対しての確信を失つてゐる限り、一つの小説さへ「書き切る」ことができぬものとするならば、もはや三つの小説も七つの小説も、すべては徒労にしか過ぎない(中略) 彼もまた一篇の小説さへ「書き切れず」に、何篇もの小説を書いてゐる不幸な現代作家の一人ではある。(『東京日日新聞』昭和十年十月二十二日)

これは、成立の問題というよりも、寧ろ川端の創作の形態についての印象を述べたものになるが、作者が一つの小説を「書き切れず」にしていることを「徒労」であり「不幸な現代作家」であると評している。つまり、小説を「書き切る」ことができ

ない作者の様子を、作者の人生にまで広げて不幸だと評するのである。これは、川端文学の根本的な問題を提示したものと、非常に意味のあるものである。

また、『雪国』の「制作期間のこの長さ」を指摘しているのは、先ほども紹介した寺田透「『雪国』論」である。

そして最初に書きはじめてからは十四年後である。世界小説史上『カラマゾフ』のドストイェフスキーやフローベールにのみ類例が見出されると言ってもいい位の制作期間のこの長さは、出来上った作品の肌合ひや作者にかかる長年月をつひやさせた事情こそ異なるが、いや、異ればこそ、注目するに足る。／＼ロシヤやフランスの作家が思想を深め作中人物を思想的に成熟させ、あるひは作品を完璧化することによつて作品をいばば人間の産出物でなくするためにつひやした年月を川端は、自作の「余情」を追ひ、作品に自己の生理を満足させる姿をとらせるために余儀ない日本のジャーナリズムの條件を、自作に非技巧的な外観をとらせるために逆用しつゝ費したのだと言へる。（『近代文学』八巻四号、昭和二十八（一九五三）年四月）（p59）

長い成立期間についての不満が相当大きいのであるが、寺田は、作者が自作の「余情」を追うあまりに、「自己の生理を満足させる」ため「日本のジャーナリズム」を「逆用しつゝ費した」としている。最も厳しい声でありつつ、同時代のジャーナリズムの内部の人間の声としての意味も大きい。

また、時代が少し下るが、一九六一年瀬沼茂樹氏の「『雪国』の成立について」では、主に戦前版のみ（特に冒頭の場面の改稿）を取り上げ、「雪国」という言葉（『雪国』という題目は初の統合時に始めて登場したので）には「現実の世界から区別される幻想の美の世界」という「象徴的な意味」が担わされるに至った、と指摘しているが、最も注目したいのは、次の傍線部の個所である。

作者の美や善にたいする異常な執着が初期の作品から『雪国』にまで脈々とつながり、それはまちがいのない川端文学の実質をつくりあげているにせよ、『雪国』は初めから現形のように定着をみせていたのではない。この作者の美や善への調和の意志は、それが本質的志向であるだけに、かえって生成の過程をへなければならず、むしろ貪婪な美への好奇の触角をうごめかして、みずからいうように「旅人の粗忽で浅薄な印象」となるような迂路をたどりさえするのではないか。（中略）十二年あまりの歳月を要したということとは、かえってそこに作家の芸術家としての秘密を讀者の眼にみせていることである。（中略）現形と初稿とを照しあわせて、作者が失敗したという意味を具体的に検討

してみることが必要である。(『季刊文学・語学』昭和三十六(一九六一)年十二月)

瀬沼氏は、「十二年あまりの歲月」が要された『雪国』の創作過程を「美と善への調和の意志」によるものだと捉えている。言い換えれば、作者は、美と善に至るために改稿を行ったということである。すると、この生成の意味が〈美へのこだわり〉であるなら、作者自身が発信し続けた〈美〉というものがどのようなものなのか、についても考えなければならぬ(第4章で取り上げる)。

また、成立問題に関する研究に、河村清一郎氏「雪中火事」と「天の河」―「雪国」・結末の改稿をめぐって」を上げることができる。

十二年の改稿は、本来、短篇として書かれた、「雪国」の諸篇に、一つの作品としての、まとまりを与える為に行われたものであるのに対し、戦後の改稿は、「雪国」という作品をしめくゝるためのものであった、という点が、大きなちがいではないかと思われる。(『金城国文』昭和四十年(一九六五)一月)

『雪国』の成立に関する研究が全体として数少ないことから考えれば、河村氏が戦後版までを含めた「改稿」の問題を本格的に取り上げたのは意味が大きい。河村氏は、初の単行本の刊行作業の意味を「まとまり」を与えることであるとし、「戦後の改稿」つまり、戦後版への創作や刊行は、「作品をしめくゝるため」のものである。そのため「素材の異同」「場面を形造る素材」の異同(縮の織子にまつわる挿話が省かれ、葉子の事件が新しく付け加えられたことなど)がなされたという。改稿の効果としては、「場面のイメージリイに変化をもたら」し、島村と駒子の愛を「純化」させ、「二人の、愛の危機を投影」するため、即ち「美の世界を形象するための、必要な設定」であったと指摘する。改稿の効果について主人公の「愛」に重点をおいて考えたという点では、羽鳥徹哉氏も「『雪国』を読む、その二」で同じ立場を示している。

昭和十二年にまとめた分では、徒勞の生にどう立ち向かうかに重点がおかれ、戦中戦後につけ加えられた分では、特に愛という点に重点をおいた追求がなされていると見られる。(初出『成蹊大学文学部紀要』昭和六十年(一九八五)一月、後『作家川端の展開』教育出版センター、一九九三年に収録される。)

このように、戦前版と戦後版の成立についての考察は、^(注7)素材の異同の面、愛とい

う主題テーマの面、つまり作品の内部から求める傾向にあり、これらを深めるためには、作品の外側にある成立の背景をなす同時代の文脈を探らなければならぬ。掲載雑誌との関わりや作品が受賞した文学賞「第三回文芸懇話会賞」など、作品の外部にあるコンテクストに目を配り、それが歴史的に成立の問題にどのように関わっているのかを明らかにするのが本研究の目標である。

一方で、三枝康高氏は、「川端康成―昭和十年代における文学活動について」において、『雪国』の生成過程を「戦争下」における「抽象の美学」と捉え、その過程を「芸術的抵抗」と見なしている。

こう見てくると、戦争下の川端が縷々と書き綴った作品の系列は、舞踊によって示唆された抽象の世界へしだいに推移しながら、しかも逆に叙述のうえでは実録風に近づくという傾向を示している。その間かれの代表作『雪国』は断片的に書きつがれていったわけだが、(中略)夕景色の鏡にはじまり、^(注8) 蕾の花、手毬歌、縮をへて、天の河におわる『雪国』が、たんなる逃避におわるものでなく、むしろ抽象の美学に支えられた、芸術的抵抗を示すものに外ならぬことは、ここでいうまでもなからう。(「特集昭和十年代の文学」『国文学解釈と教材の研究』学燈社、一九六五年六月)

三枝氏は、『雪国』が「抽象の世界へしだいに推移」していったと見て、それは時局下における「芸術的抵抗」だったと指摘する。これは、掲載雑誌の特集のタイトル「昭和十年代の文学」とその趣旨「文学者がどのように時代の圧力と闘いながら文学活動を展開して行ったか」を見ても分かるように、戦前戦中の文学を「芸術的な抵抗派」或いは「軍国主義便乗派」に分けて捉えようとする当時の動きの中で行われたものである。(「昭和十年代の文学」として『雪国』がどのように位置づけられるかについては、日本近代文学の全体像を把握した上で考察するべき問題であるため、これに関しては今後の課題として掲げたい。)

最後に、『雪国』の成立問題を近代ジャーナリズムからの要請や近代的出版業界の特徴から考える金井景子氏の「『雪国』成立過程の検討」がある。金井氏は、まず『雪国』成立過程の「独自性」を「贅沢」や「特権」という言葉で説明している。

『雪国』成立過程のもっとも大きな独自性は、長期に渡る各雑誌への断続分載と、二度の統合ということだろう。(中略)ただし、中絶・改稿・加稿が比較的自由に行われている「雪中火事」「雪国抄」「天の河」「続雪国」の四稿のありかたに如実にあらわれているような「贅沢」は、誰にでも許されるというものではなかった。大正末から、創作活動とともに、新人発掘や老大家の再評

佃等、文芸時評家としても、強力な一個の運動体として文壇の一翼を担いつづけて来た川端康成であったからこそ、許された、一つの〈特権〉であった。（『山崎学園富士見中・高等学校研究紀要』一九八一年四号）

金井氏は「中断・改稿・加稿」を川端だけに「許された」「特権」として捉えながらも、「断続分載」という方法は、当時の出版環境の要請であったと指摘する。

新聞・雑誌を舞台とする近代ジャーナリズムに棲息するためには、作家は、そのイズムや流派を問わず、一律にまず、文芸雑誌に場を得ること、そして足がかりを得たのちは、ジャーナリズムの要請に応じて、三〇枚から八〇枚どまりの短編小説を、コンスタントに提供してゆくのを強いられた。（中略）比較的リスクの小さい方法として、作家達が、新聞小説や、雑誌の連載小説にむかったのは、必然のことと言うべきであろう。（前掲、p17）

それで、川端は、「苛酷な創作状況を作家に強要するジャーナリズムに対して、虚弱な体質」だったため、「ぎりぎりの線でこじった「護身術」」を身につけるようになったとまとめている。これを踏まえれば、当時の出版環境において各雑誌に断続的に短編を分載し、またそれを推敲していくような方法の在り方について、近代の出版ジャーナリズムにおけるより広い視点で考察をする必要があるが、それは今後の課題として掲げ、本論ではまず『雪国』周辺の同時代のコンテキストに注目する。

その他、『雪国』の成立過程を作家川端の伝記的事実やモデルとの照合から考察した平山三男氏の『川端康成『雪国』湯沢事典』（湯沢町役場・教育委員会、一九九七年）がある。同書では、多くの図版で各初出稿を解説し作家周辺の伝記的な事項に結びつけて考察している。

以上、成立の問題についての指摘を同時代から現代に至るまでの先行論から見てきた。その中では、美への執着、改稿をめぐる素材の異同の面に注目するなど、成立の背景を作品の内部で考える傾向が見られるが、本研究では、その成立過程の問題を作品の外側にある同時代の文脈の中で考えたいのである。

つまり、〈『雪国』の時代〉に発表された『雪国』以外の多くの作品にも注目し、それらの作品が複雑な成立を遂げるまで目指した理想郷を探った上で、その理想郷が同時代の文脈とどのように絡まっているのかを考えたい。そうすることによって、『雪国』の生成過程の背景が明らかになるのではないだろうか。以下、本研究の構成についてまとめておきたい。

○本研究の構成

第一部では、〈『雪国』の時代〉において川端文学が何を目指し、どこにたどり着こうとしたのか、そのプロセスを明らかにする。『雪国』が書き継がれた約十四年間はどのような期間であったのかを解明していきたい。

第1章では、まず『雪国』の各初出短編がどのように発表され、またどのような統合が行われたのか、初出から二度目の統合にいたるまでの全体の跡を追い、テキストの異なる様相を確認する。そのなかでも、主に初出から削除された個所に注目することで、〈作者の感覚〉の推移を探りつつ、『雪国』がたどり着こうとした理想について考える。

第2章では、〈『雪国』の時代〉の特徴として「土地の移動」ということが挙げられるが、作者が旅や逗留を繰り返し土地を移動し続けたことが川端文学の特質とどう関わるのかについて考察する。それによって〈『雪国』の時代〉に生み出された数々の作品が川端文学の特質をどのように具現化させているのかを明らかにすることを試みる。

第3章では、土地の移動の視点と関わる「温泉文学」という視点で、この期間に生み出された作品群を分析する。さらに、作者が提案した「温泉文学」という理想が『雪国』にどう表れているのか、同時代の雑誌『温泉』と照合しながら考察する。第4章では、〈『雪国』の時代〉において、川端文学が理想としていたもう一つの世界である『女性開眼』や『名人』の世界に注目する。『女性開眼』は、二二三回に亘って新聞連載された川端文学の中で最大長編小説であり、その単行本広告に見られる「名作『雪国』に登場する美人と違って、身に沁むやうなあえかな風姿がある。」という文章から分かるように、『雪国』と同様に〈美〉の世界を求めたものである。『名人』は、「本因坊名人引退碁観戦記」として六十四回に亘り新聞連載された記録を改稿したものである。昭和十三年、半年にわたって行われた本因坊秀哉名人の「引退碁対局」のありさまを、観戦記者である「私」がどう眺めていたのかを記したものであるが、この対局をめぐって、作者の「日本芸道」に関する考え方が当時の文芸状況に例えられ描かれる。作者は『雪国』では語り切れなかった〈美〉や〈日本の伝統〉をどのように捉えていたのだろうか。〈『雪国』の時代〉に川端文学が求めた理想郷を探っていきたい。

第二部では、川端文学の目指した理想郷の実現において、その生成方法として同時代のコンテキストが川端文学といかに響き合っているのかを考察する。そのために、作品の外部にある「掲載雑誌」「文芸時評」「文学賞」「鎌倉文庫」などのコンテキストを手がかりにする。^(注9)

第5章では、当時諸新聞雑誌において、リアルタイムで行われていた「文芸時評」という批評の営みに焦点を当て、こうした営みが川端文学に何をもたらしたのかを明らかにする。主に批判的な評価を取り上げ、その評価が作品や川端文学の生成にどう撥ね返ってきたのかを考える。同時に文芸時評家としての作家の営みとの関わりについても考察したい。

第6章では、戦前版『雪国』が受賞した〈文学賞〉に注目する。内務省警保局長が立ち上げた団体の文学賞「第三回文芸懇話会賞」を受賞したが、当時批判の対象となったことを取り上げ、〈文学賞〉という同時代のコンテキストと〈文学〉がどのように交錯しているのかを考察する。

第7章では、作者が携わっていた貸本屋・出版会社「鎌倉文庫」と雑誌『人間』の仕事に注目し、同雑誌が川端文学の同時期の言説として、川端文学の成立にどのように組み込まれているのかを明らかにしたい。また、川端が五十歳に達し行われた初の全集刊行にあたり、作者が『人間』に掲載した作品「少年」の読みを通して、川端文学の成立の背景をなす文脈を探りたい。特に『人間』という雑誌における川端の役割は非常に重要で、戦後の『雪国』を作り直していくプロセスにおいて雑誌『人間』はその媒体を作ったコンテキストとしての意味が大きいと考えられる。

〈『雪国』の時代〉における川端文学の在り方と同時代のコンテキストの「交錯」の状態を明らかにすることで、川端文学の生成の過程を理解するのが本研究の目標である。同時に、本研究で追究していきたいのは、明治・大正・昭和を生き抜き創作し続けた作者の文学者としての営みについてである。『雪国』の誕生は作者と同時代における周囲との共感とフィードバックによる歴史的な作用によるものである、ということを検討していきたい。

(注)

(1) 牧羊社版『定本雪国』のあとがき（『定本雪国』牧羊社、一九七一年）の作者の言葉による。

(2) 林武志「『雪国』の研究史」（『川端康成作品研究史』教育出版センター、一九八四年）

(3) 松本欽一「世紀の悲哀」（『文芸時評』『文芸首都』昭和十二年六月一日）による。本文引用は〈注6〉の『文芸時評大系昭和篇』によった。

(4) 壺井繁治「創作月評文芸時評」（『文学評論』昭和十年二月一日）による。本文引用は〈注6〉の『文芸時評大系昭和篇』によった。

(5) 岩田光子『川端康成『雪国』作品論集成一〜三』（大空社、一九九六年）

(6) 『文芸時評大系昭和篇Ⅰ』第九巻〜第十八巻、『文芸時評大系昭和篇Ⅱ』巻一

巻く第四巻（ゆまに書房、二〇〇七〜二〇〇八年）による。

（7）その他、改稿の素材に関する出典の研究は次のようなものがある。まず決定版の『雪国』の縮の産地に行くエピソードに、『北越雪譜』（鈴木牧之著、天保七年）の影響があることは、川端自身が認めている。昭和二十七年刊岩波文庫『雪国』のあとがきに、「縮のことは無論鈴木牧之の『北越雪譜』によった。創元社から旧版『雪国』を出してから後に、私はこの本を読んだ。前に読んでおれば、『北越雪譜』のなかの風俗や景物を『雪国』のなかに取り入れたかもしれないと思ふ。」（『川端康成全集第三十三巻』新潮社、一九八二年、p.47）とある。また火事の描写においても、昭和十年十月二十三日付の越後湯沢から「改造」の編集者水島治男宛に出した川端の手紙に、実際火事を見たことが記されている。「この小説は『雪国』と題し、来年二月、もう一度ここに来て、最後を書きます。雪に埋れた活動小屋の火事で幕を閉ぢようかと、昨夜火事（繭の乾燥場に活動写真あつて焼けました。）を見て思ひつきました。」（平山三男『川端康成『雪国』湯沢事典』（湯沢町役場、一九九七年）による。）

（8）初出のタイトルは「蕾」ではなく「萱」である。

（9）『雪国』の成立（一九三五〜一九四八年）と同時代のコンテキスト

発表年月	タイトル／掲載誌	同時代のコンテキスト
昭和10年1月	①「夕景色の鏡」『文芸春秋』	文芸時評の数11
1月	②「白い朝の鏡」『改造』	
11月	③「物語」『日本評論』	
12月	④「徒労」『日本評論』	
昭和11年8月	⑤「萱の花」『中央公論』	
10月	⑥「火の枕」『文芸春秋』	文芸時評の数11
12月～7月	「女性開眼」『報知新聞』	（連載223回）
昭和12年5月	⑦「手毬唄」『改造』	
6月	※①～⑦を統合『雪国』（初版・戦前版）創元社	『文芸懇話会』賞受賞
昭和13年7月	「本因坊名人引退碁観戦記」	
昭和15年12月	⑧「雪中火事」『中央公論』	
昭和16年8月	⑨「天の河」『文芸春秋』	
昭和20年		貸本屋「鎌倉文庫」設立
昭和21年1月	「女の手」『人間』	雑誌『人間』創刊
5月	⑩「雪国抄」『暁鐘』	
昭和22年10月	⑪「続雪国」『小説新潮』	
昭和23年5月	「少年」『人間』 ※以降、24年3月まで5回掲載	『人間』3巻5号発行
12月	※①～⑪を統合『雪国』（改版・戦後版）創元社	

第一部 へ『雪国』の時代へ 川端文学が目指した理想郷

第1章 初出から単行本『雪国』への改稿・二度の統合

- 1 昭和の約十四年間の成立過程
- 2 戦前版『雪国』への統合は何を示唆するのか
- 3 戦後版『雪国』は何を作り直したのか

本研究のねらいは、戦前版『雪国』と戦後版『雪国』とがいかなる経緯から成り立っているのかを同時代の文脈に即して明らかにすることであるが、そのためには、まず『雪国』の成立をめぐる全体像を把握しなければならない。ここでは、『雪国』の各初出稿の短編がどのように発表され、またどのような統合が行われたのか、主にテクストの異同の様相を確認しつつ、『雪国』がどのように変化していくのかという改変の過程やたどり着こうとした理想について考えたい。『雪国』成立過程における断続掲載・改稿・推敲のプロセスを追っていくと、どのような問題が見えてくるのだろうか。そしてそのプロセスをどう受け止めるべきなのか。

1 昭和の約十四年間の成立過程

序章でも述べたように、『雪国』は昭和十年から昭和二十三年（一九三五～一九四八）にかけて断続的に雑誌に発表され書き継がれた。ここでは、約十四年間という『雪国』の成立過程において、各初出稿がどう発表され、どう手が入られたかを辿り、作者が改稿に悩んだそのプロセスに向き合ってみたい。はたして、『雪国』は現在一般に流通している戦後版の形にいたるまで、どのように作り上げられていったのだろうか。また、その改稿・推敲の跡を追うことはどのような意義があるのだろうか。それらを考えるために、まず全集の「解題」に注目してみたい。全三十七巻本『川端康成全集』（新潮社版、一九八〇～一九八四年）の第二十四巻には「プレオリジナル」という題の初出原稿が所収されている。その解題では次のように「著者の苦心の跡を辿ることもまた一つの文学」だと意義づけられている。

この巻は、本全集のなかでも特異な性質を帯びた一巻である。著者が十年間余の歳月をかけて完成した作品に、「名人」と「雪国」の二篇がある。いずれも著者の苦心経営になる産物であつて、為に瘦軀さらに骨身を削り幾度も改稿をほ

どこして成つたものである。われわれがその推敲の跡を追ひ、著者の苦心の跡を辿ることもまた一つの文学であると信ずる。(『川端康成全集第二十四巻』新潮社、一九八二年)

改稿や推敲の時間を「著者の苦心経営」と捉え、「その推敲の跡を追うことが「一つの文学」である」と意味づけているが、『雪国』の場合は、その跡を追うだけではなく、その周辺にある同時代の文脈までも追って、同文脈の中でどのように成立させられているのかに注目する必要がある。なぜなら、明治・大正・昭和を生き抜き創作し続けた作者の文学者としての営みにおいて、特に『雪国』の誕生は作者と同時代との共感とフィードバックによる特殊な作用だと思われるからである。そして、こうした特殊な作用による成立は、日本近代文学の在り方を考える上でも、「一つの文学」以上の意味を持つ。

では、改めて『雪国』の初出稿の発表順序と掲載雑誌を戦前版『雪国』（創元社、昭和十二年六月）の奥書に記されている通りに引用しておく。各初出は、戦前版『雪国』の統合にいたるまで、どのようなプロセスを経たのだろうか。

雪国

夕景色の鏡	文芸春秋	昭和十年一月号
白い朝の鏡(改稿)	改造	昭和十年一月号
物語	日本評論	昭和十年十一月号
徒勞	日本評論	昭和十年十二月号
萱の花	中央公論	昭和十一年八月号
火の枕	文芸春秋	昭和十一年十月号
手毬歌	改造	昭和十二年五月号
(新稿)		昭和十二年五月

父母	改造	昭和十一年十月号
これを見し時	文芸春秋	昭和十一年一月号
夕映少女	333	昭和十一年十二月
イタリアの歌	改造	昭和十一年一月号

右のように、最初は「夕景色の鏡」から「手毬歌」まで七回にわたる断続掲載を行い、その後「新稿」を書き下ろして、初版(戦前版)の単行本が刊行された。なお、この戦前版『雪国』に収められた「これを見し時」「イタリアの歌」などの作品も、『雪国』の各初出がリアルタイムで評価された時、「文芸時評」の評論の対象とな

っており、そのことが『雪国』の刊行に影響を与えたと思われるので、本章の後半で取り上げて考察する。では、各初出稿の特徴を見てみたい。

初出①「夕景色の鏡」(『文芸春秋』昭和十年一月)

『雪国』のスタートは、「夕景色の鏡」からである。島村の「雪国」再訪で始まる次の冒頭の場面は、初版の単行本として統合される際には大幅の削除と改稿が行われた。点線部はその時削除され、初版・戦前版では消えた箇所である。

(初出の書き出し)濡れた髪を指でさわった。――その触感をなによりも覚えてゐる、その一つだけがなまなましく思ひ出されると、島村は女に告げたくて、汽車に乗った旅であつた。／「あんた笑つてるわね。私を笑つてるわね。」／「笑つてやしない。」

「心の底で笑つてるでせう。今笑はなくても、後できつと笑ふわ。」と、最後まで拒み通せなかつたことを、その時女は枕を顔に抱きつけて泣いたのだつたけれども、彼はやはり水商売の女だつたと笑つて忘れるどころか、それがあつたために反つて、いつも女をまざまざと思ひ浮べたくなるのだつた。ところが、目で見たものや耳で聞いたものはいふまでもなく、唇で触れた彼女も、④はつきり印象しようと思せばあせるほど、つかみどころがぼやけてゆくのだつた。記憶の頼りなさを知らざりだつた。たゞ左手の　　だけが彼女をよく覚えてゐた。島村はその　　を不気味なものゝように眺めてゐることがあるくらゐだつた。★自分の体でありながら、自分とは別の一個の生きものだ。それに彼女がやはらかくねばりついてゐて、自分を遠くの彼女へ引き寄せる。

⑤国境のトンネルを抜けると、窓の外夜の底が白くなつた。信号所に汽車が止つた。／向側の座席から娘が立つて来て、島村の前のガラス窓を落した。(後略) (『雪国プレオリジナル』『川端康成全集第二十四巻』新潮社、一九八二年、p73～74)

現在一般に読まれている『雪国』と同じく、初出の冒頭は「女に再会するために温泉場へ行く」という場面設定から始まるのであるが、初の統合(戦前版)の際に、本文にかなりの改変が行われたことが分かる。次に統合後の初版・戦前版の書き出し、つまり改稿された本文を示す。

(初版・戦前版の書き出し) ⑥国境の長いトンネルを抜けると雪国であつた。

夜の底が白くなつた。信号所に汽車が止つた。／向側の座席から娘が立つて来て、島村の前のガラス窓を落した。雪の冷気が流れこんだ。娘は窓いつばいに乗り出して、遠くへ叫ぶやうに、／「駅長さあん、駅長さあん。」(p3) (中略) もう三時間も前のこと、島村は退屈まぎれに左手の人差指をいろいろに動かして眺めては、結局この指だけが、これから会ひに行く女をなまなましく覚えてゐる、**②**はつきり思ひ出さうとあせればあせるほど、つかみどころなくぼやけてゆく記憶の頼りなさのうちに、この指だけは女の触感で今も濡れてゐて、自分を遠くの女へ引き寄せるかのやうだと、不思議に思ひながら、鼻につけて匂ひを嗅いでみたりしてゐたが、ふとその指で窓ガラスに線を引くと、そこに女の片眼から片頬がはつきり浮き出たのだつた。(後略) (p7~8)
(旧版・戦前版『雪国』、創元社、昭和十二年)

統合後に『雪国』の冒頭になつた右の本文は、初出の冒頭と比べて、多くが削除され、初出波線**①**あたりの個所は、統合後には**②**へ改稿され、初出**③**の傍線部は、統合後に**④**のように書き出しとなつた。つまり初出では書き出しから明らかにされていた「女に告げたくて汽車に乗つた旅」であることや、その「水商売の女」に関する叙述などが統合後には消えている。(また、「人差指」と「指」は、初出で空白の伏字になつていたことも分かるが、これは初出発表順番**②**「白い朝の鏡」の多くの伏字と関連がある。)

このように初出の形は、初版・戦前版へと初の統合が行われる際、削除や改稿によつて変わつていたことが分かる。ここで、注目したいのは、作者が最初認識していた初出の〈感覚〉が統合される時に、どのように変わつていたのだろうか、という問題である。言い換えれば、初出の形から削除された個所に注目^(注1)することで、作者の当初認識していた〈感覚〉が浮かび上がつてくるのではないだろうか。

たとえば、初出の★印の個所「自分の体でありながら、自分とは別の一個の生きもの」というのは、「指」が覚えている女性に会いにく時の象徴的な表現として、女を覚えている「指」を自分のものではないように認識していることが示された重要な意味を持つ表現である。しかし、初版・戦前版への統合の際には、この個所が削除され、女を覚えている「指」は自分のものではないという感覚が削除されてしまったわけである。

では、このような初出からの削除が何を示唆するのか、について考えていきたい。本論で立てた仮説としては、『雪国』というタイトルで統合・改稿される以前の初出テキストに表れた作者の感覚というものは、一見「遊蕩文学^(注2)」とされ単純な描写にしか見えないのだが、実はその表現には、象徴、虚無、皮肉、死といった重層的

意味までもが含まれており、初出の形においてその重層の意味がより強かった、というものだ。つまり、「遊蕩文学」という題材には、作者川端が当時持っていた重層的な社会・時代の背景をなす文脈が反映されているのではないだろうか。（それについては本論の第二部で当時の文脈に即した検証を行いたい。）以下では、初出にはつきり示されているが、初版・戦前版になって削除されてしまった箇所を中心に取り上げ、『雪国』本文形成の経緯を明らかにしたい。作者が当初抱えていた〈感覚〉はいかなるものだったのだろうか。本文の異同状態を追ってみよう。

初出發表順序①「夕景色の鏡」の冒頭に続く汽車の中の場面においても、島村がこれから女との再会のため訪れる雪国で「なにが起るか」ということを考える場面があるが、次の点線部は、統合の際に削除された。

それが偶然に止まるか、必然に動いてゆくか、指で覚えてゐる女と眼にともし火をつけてゐた女との間に、なにがあるのか、なにが起るか、島村は心のどこかで見えるやうな気持もするが、それは結局なんにも見えぬといふ気持と同じだつた。ちやうど夕景色の鏡のやうであつた。（「雪国プレオリジナル」前掲、p81～82）

これから雪国で駒子との間に「なにが起るか」と考え、「結局なんにも見えぬ」と語った箇所も戦前版の統合では削除された。^(注3)つまり、虚無や皮肉の程度がより強かった初出のこの表現も、初版・戦前版にはないのである。

続いて、初出發表順序②「白い朝の鏡」では、島村と駒子の再会の場面や二人の初の出会ひの回想が描かれるが、伏字や削除された箇所も多い。

初出②「白い朝の鏡」（『改造』昭和十年一月）

主に最初に二人が出会った時の回想、交情の場面、雨の朝に鏡に映った駒子の「美しい」姿について描写されるが、検閲によって伏字になった箇所も多いのが特徴である。

「……………、……………、……………、……………。だけど、そういう女ぢやない。きつと長続きしないつて、あなた御自分で云つたくせに。」／……………：……………といわよ。あなたが悪いのよ。……………。と、……………。……………。しばらくして女は、／「あなた笑つてゐわね、私を笑つてるわね。」（後略）

初版・戦前版になった時の、この部分を確認すると、

「私はなんにも惜しいものはないのよ。決して惜しいんぢやないのよ。だけど、さういう女ぢやない。私はさういう女ぢやないの。きつと長続きしないつて、あんた自分で云つたぢやないの。」／酔ひで半ば痺れてゐた。／「私が悪いんぢやないわよ。あんたが悪いのよ。あんたが負けたのよ。あんたが弱い」のよ。私ぢやないのよ。」などと口走りながら、よろこびにさからふためにそでをかんでゐた。／しばらく気が抜けたみたいに静かだったが、ふと思ひ出して突き刺すやうに、／「あんた笑つてゐわね。私を笑つてるわね。」／（初版・旧版・戦前版『雪国』創元社、昭和十二年、p47）

伏字の個所が波線のように変わっているのが分かる。伏字の問題について、平山三男氏は、その理由を「その川端が『白い朝の鏡』のみこれほどの削除を受けたのは、この部分が駒子・島村の交情を中心にしたもので、検閲に引っかけやすい部分である」（『川端康成『雪国』湯沢事典』湯沢町役場、一九九七年）ためだと指摘している。

初出②「白い朝の鏡」において、最も注目したのは次の個所である。初めて駒子のいる温泉場を訪れて、駒子に「芸者を世話してくれ」と頼む時の島村の心理が自分の西洋舞踊に関する思考に例えられている。しかし、これも点線部の個所は初版・戦前版へ統合された際には削除された。

見ない舞踊などは、この世ならぬ天国の話である。舞踊譜や写真や解説から舞踊家の実際の動きを思ひ浮べるほど、はかないものはあるまい。（中略）彼は時々西洋舞踊の研究や紹介を書いて、文筆業者の片端に数へられてゐるがこれほど机上の空論はなく、天国の詩人とでも名づくべきだった。それ「を」自ら冷笑して、そこに虚無の匂ひを嗅ぐこともあるもの、もしこれも虚無とすれば、これにまさる虚無の甘さはまたあるまい。（中略）創造と云へば云へて、日本舞踊の見物とたいへんちがふところだが、島村の喜びも反つてそこにあつた。自分の眼で見ぬ舞踊ゆゑに、どんなに美しく、またどんなに好きなやうに思ひ描かうと、彼の心のままであつた。夢幻の世界であつた。夕暮の汽車の窓ガラスに写る女の顔のやうなものであつた。さういふ彼の踊の知識が、女を彼に親しませる助けになつたのは偶然だけでも、友達づきあひしておかうと云ふ奥には、今の身の上が曖昧な素人の後くされを嫌ふばかりでなく、知らず

知らずのうちに彼女を西洋舞踊あつかひにしてゐたのかもしれない。（「雪国プレオリジナル」前掲、p90～92）

「はかない」「虚無の甘さ」「夢幻の世界」という言葉が削除されたことから分かるように、ここで作者は、女性への欲望が単純なものではないことを示している。しかも削除された箇所「自分の眼で見ぬ舞踊ゆゑに、どんなに美しく、またどんなに好きなやうに思ひ描かうと、彼の心のままであつた。夢幻の世界であつた」という箇所から浮ぶやうに、見たことのない舞踊の扱いと駒子への扱いを同一視する初出のこの場面は、象徴、虚無、皮肉を露にしている。

こうした表現は、明らかに作者が当初認識していたはずの〈感覚〉なのである。しかし、これを統合の際に消すことになったのは何を示唆するのか。（この初出に限って言えば、「文芸時評」という同時代の文学界での評価が、この箇所については「無くもがな」^{（注4）}「出会してこれは不運なこと」^{（注5）}だというものであつたことが関係すると考えられる。このことは第五章で取り上げたい。「はかない」「虚無の甘さ」「夢幻の世界」という言葉が示しているやうに、初出の断続掲載において作者は、「遊蕩文学」という題材を単純な描写として扱うのではなく、その表現に象徴、虚無、皮肉といった重層的意味をより強く持たせていたのである。

初出③「物語」（『日本評論』昭和十年十一月）

再会の夜、駒子の日記、湯に共に入った後のこと、翌早朝、人の起きる前に帰ろうとする駒子、鏡の奥に光る雪を背景にした駒子の姿が描かれる。

初出④「徒労」（『日本評論』昭和十年十二月）

足繁く島村の部屋へ通う駒子の様子や、また駒子の意志の力を「徒労」だと思う島村の様子が描かれる。最後には島村の帰京の日に、見送る駒子に行男の危篤のたよりを葉子が持つてくる場面があるが、注目したい箇所は、初版・戦前版へと統合時に削除された次の箇所である。

★駒子や葉子を恋してゐるものがありとすれば、それは島村自身ではなくて、この雪の山々であらう。という風な、虚しい切なさに曝されてゐるところへ、温い明りのついたやうに、駒子が入つてゐた。少し酔つてゐるらしく、続々さまに水を飲んだ。（「雪国プレオリジナル」前掲、p121）

「それに馴染みの人の前では、声が出ないの。知らない人だと、大きな声で歌へるけれど。」と、少しはにかんでから、歌を待つ風に、さあと身支度して、島村の顔を見つめた。島村ははつと気押され、駒子の「徒勞」の鞭に一閃叩かれた思ひがした（中略）島村には虚しい徒勞とも思はれる、遠い憧憬とも哀れまれる。駒子の生き方が、彼女自身への価値で、凜と糸の音に溢れ出るのであらう。（「雪国プレオリジナル」前掲、p128～130）

ここでも、初出①での女を覚えている「指」が「自分の体でありながら、自分とは別の一個の生きもの」とした表現と同様に、★印の「駒子や葉子を恋してゐるものがありとすれば、それは島村自身ではなくて、この雪の山々」だとしている。これは初出①の「指」と同様に、駒子を「恋してゐるもの」が自身ではないという認識として、皮肉と虚無の重層的意味が強いものであるが、この個所も初版・戦前版にはなくなっている。

初出⑤「萱の花」（『中央公論』昭和十一年八月）

主に、三度目の島村の訪問、芸者になりきっている駒子が描かれる。次の場面は再会後の別れの汽車の中の場面である。

ちやうど今頃は、駒子のいひなづけだともいふ、またその男のために彼女が芸者に出たといふ、行男が息を引き取ってしまっただらうか。さつき島村を駈へ送りに出てみた時、病人の様子が変つたといふ迎へがあつても、なぜか頑固に帰らなかつたが、そのために駒子は行男の死目にもあへなかつただらうか。それも気がかりながら、島村には遠い世界のことのやうであつた。駒子の肉体の親しみを思ひ出さうとすればするほど、反つて捉え難いのと同じであつた。乗客は不気味なほど少なかつた。（「雪国プレオリジナル」前掲、p142）

駒子のいる世界が「遠い世界」であり「思ひ出さうとすればすれほど」「捉え難い」と虚無や皮肉的表现が強かつた初出のこの点線部個所が、統合の際には削除された。

初出⑥「火の枕」（『文芸春秋』昭和十一年十月）

長い逗留で、駒子を待つ島村の様子、酔いのため「火の枕」のように熱い駒子の様子や、駒子が島村に会いに行く場面が続く。また温泉場のもう一人の女性葉子に

惹かれる島村と、島村に東京へ連れて行ってほしいと頼む葉子の様子が描かれるが、初版・戦前版で削除された個所のなか、注目したいのは次の個所である。

しかし、葉子がこの家にゐるのだと思ふと、島村は駒子を呼ぶことにもなぜかこだはりを感じた。駒子の愛情は、彼に向けられたものであるにもかかはらず、それを美しい徒労であるかのやうに思ふ、彼自身の虚しさがあつて、そこへ行き当ると、自らの生きてゐることが苛責の種となり、けれども反つてそれにつれて、駒子の生きようとしてゐる命が裸の肌のやうに触れて来もするのだつた。彼は駒子を哀れみながら、自らを哀れんだ。そのやうなありさまを、無心に刺し透す光に似た目が、葉子にありさうな気がして「／＼」島村はこの女にも惹かれるのだつた。葉子も彼を打つ鞭を持つてみた。／＼島村が呼ばなくとも駒子は無論しげしげと来た。（『雪国ブレオリジナル』前掲、p178）

駒子に対する愛情を確かめる一方、もう一人の女性葉子に惹かれていく島村の様子が描かれるなか、そのありさまを「美しい徒労」「虚しさ」とも捉え、そうしたなかでの島村を「自らの生きてゐることが苛責の種」となつたやうな強い虚無感をもつて語っているが、この表現も統合の際には消えている。

これは、初出①で削除された「自分の体でありながら、自分とは別の一個の生きもの」、初出④の「駒子や葉子を恋してゐるものがありとすれば、それは島村自身ではなくて、この雪の山々」といった（自己否定）のような作者の感覚と通じている表現である。つまり、初出の形においては象徴・虚無・皮肉の重層的意味の強さは一貫していたと言えよう。しかし、これらの個所は初版・戦前版への統合の際にはなくなっている。

また、葉子に惹かれる島村について描いた個所で、もう一つ重要なのは、葉子という人物を作者がどのように扱っているかということである。改めて喚起しておきたいのだが、『雪国』全体に流れるテーマとも言えるものは、島村を取り巻く温泉場のこの二人の女性の様子である。現在、一般に読まれている『雪国』（戦後版）においては、葉子という人物は、物語の後半で大きなクライマックス（火事の場面での転落）を提供しており、実に強い印象を与えているが、初版・戦前版『雪国』ではまだこの場面は登場していない。つまり、島村の駒子への愛情と葉子への関心からはいわば「なにも起きない」状態で戦前版は終っている。しかし、戦後版では火事が起き、葉子はその火事場で転落する場面までが描かれる。このことについては3節で取り上げる。

初出⑦「手毬歌」(『改造』昭和十二年五月)

島村に東京に連れて行ってほしいと頼んだ後、風呂で「手毬歌」を歌う葉子の様子や、島村を置屋の自分の部屋へ連れていく駒子が描かれる。その後二人が島村の部屋に戻って酒を飲む場面で終る。

以上、戦前版『雪国』の刊行にいたるまで、断続的に発表された七回の初出の形を追ってみて、初版・戦前版への統合の際に削除された個所に注目することで、作者の感覚がどのように変わったのかを中心に見てきた。次に、この初の統合への作業がどういう意味を持っていたのかについて考えてみたい。

2 戦前版『雪国』への統合は何を示唆するのか

昭和十二年六月、創元社から、すでに出ている七つの初出稿を統合して初の『雪国』が単行本として刊行された。その際に、奥書に「(新稿) 昭和十二年五月」とあることから、統合の一ヶ月前に、新たに書き下ろした文章が加えられたことが分かる。それにあたる内容は、初版・戦前版『雪国』で次のように確認することができる。初出⑦のお酒を飲んで終る末尾の場面に続くものであり、そのなかで島村が言った「いい女」という言葉をめぐって口喧嘩した後、湯に入り、仲直りをするというものである。

「君はいい女だね。」／「どういいの。」／「いい女だよ。」／「をかしなひと。」と、肩がくすぐつたさうに顔を隠したが、なんと思つたか、突然むくつと片肘立てて首を上げると、／「それどういふ意味？ねえ、なんのこと」／島村は驚いて駒子を見た。／「云つて頂戴。それで通つてらしたの？あんた私を笑つてたのね。やつぱり笑つてらしたのね？」／真赤になつて島村を睨みつけながら詰問するうちに、駒子の肩は激しい怒りに震へて来て、すうつと青ざめると、涙をぼろぼろ落した。／「くやしい、ああつ、くやしい。」と、ごろごろ転がり出て、うしろ向きに坐つた。

島村は駒子の聞きちがひに思ひあたると、はつと胸を突かれたけれども、目を閉ぢて黙つてゐた。／「悲しいわ。」／駒子はひとりごとのやうに呟いて、胴を円く縮める形に突つ伏した。／さうして泣きくたびれたか、ぷすりぷすりと銀の簪を畳に突き刺してゐたが、不意に部屋を出て行つてしまった。／島村は後を追ふことは出来なかつた。駒子に云はれてみれば、十分に心疚しいもの

があつた。／しかし直ぐに駒子は足音を忍ばせて戻つたらしく、障子の外から上づつた声で呼んだ。

「ねえ、お湯にいらつしやいませんか？」／「ああ。」／「御免なさいね。私考へ直して来たの。」廊下に隠れて立つたまま、部屋へ入つて来さうもないので、島村が手拭を持つて出て行くと、駒子は目を合せるのを避けて、少しうつ向きながら先きに立つた。罪をあばかれて曳かれて行く人に似た姿であつたが、湯で体が温まる頃から変にいたいはいほほはしやぎ出して、眠るどころでなかつた。(旧版・戦前版『雪国』創元社、昭和十二年、p203～206)

初めて本にする際の『雪国』に、初出七つの統合に加えて、作者が意識的に付け加えたかったのは、右の場面である。島村の言った「いい女」という表現をめぐって駒子の「聞きちがひ」は、駒子を泣かせたが、駒子は「考へ直して来」て、島村を湯に誘い「はしやぎ出」すのである。

作者は、七つの初出の統合と書き下ろした「新稿」によって、『雪国』をどう締めくくりたかつたのだろうか。また「聞きちがひ」というのは、本当の誤解かどうかは不明だが、とにかく作者はこれまで駒子と島村が繰り広げてきた逢瀬や別れをめぐる葛藤のようなものを示し、それを「湯」で解決しようとしたのである。しかし、ここで注目したいのは、仲直りのため湯に行くその様子までも、作者は、「罪をあばかれて曳かれて行く人に似た姿」であると皮肉のかつ重層的に捉えていることである。(また、このように『雪国』の初の統合の際、和解の湯としての温泉の意味が強調され、締めくくられたことについては、「温泉文学」という視点で分析を行いたい。第3章で取り上げる予定である。)

そして、この「新稿」においてさらに注目したい箇所は、末尾の部分、戦前版『雪国』の最後の場面となつた箇所である。

島村は去年の暮のあの朝雪の鏡を思ひだして鏡台の方を見ると、鏡のなかでは牡丹雪の冷たい花びらが尚大きく浮び、襟を開いて首を拭いてゐる駒子のまはりに、白い線を漂はした。／駒子の肌は洗ひ立てのやうに清潔で、島村のふとした言葉もあんな風に聞きちがへねばならぬ女とは、到底思へないところ、反つて逆らひ難い悲しみがあるかと見えた。／紅葉の銹色が日毎に暗くなつてゐた遠い山は、初雪であざやかに生きかへつた。／薄く雪をつけた杉林はその杉の一つ一つがくつきりと目立つて、鋭く天を指しながら地の雪に立つた。

(『雪国』前掲、p207～208)

傍線部のように、牡丹雪と駒子の「清潔」な様子を並べてイメージしながらも、

駒子を「ふとした言葉もあんな風に聞きちがへねばならぬ女」だと表現し、だから「反つて逆らひ難い悲しみ」があるとし、ここも重層的な表現になっている。このように、作者は、初出の統合時に新たにこの「新稿」を付け足したわけである。したがって、この「新稿」には統合に際しての強烈な作者の感覚が込められていると言える。また初の統合はいかなるものだったのかを考える際、この「新稿」の形が示唆するものは大きい。それは、統合の際、初出から行った削除や改稿という作業を圧縮して、またそれを補う形で加えたということであり、戦前版のたどり着いた理想を代弁しているものとしての意味もある。

ここで、この戦前版の統合について指摘した羽鳥徹哉氏の先行論を検討してみたい。羽鳥氏は、「雪国、さまざまな研究」(『国文学解釈と鑑賞』別冊「川端康成『雪国』六〇周年」平成十年三月)において、『雪国』が初の単行本としてまとめられた「結果」について、つまり「末尾に四頁分ほどを新たに書き足し、初めの部分も大幅に書き換えた。その結果どんなことが起こったか」について、以下のように述べている。

- ・ 異界物語風な枠組みを持つようになった
- ・ 人事を自然との関わりで見える性格が強くなった
- ・ 官能描写がより一層暗示的なものになった

しかし、本論で考える最も大きな統合の「結果」は、初出に比べて作者が当初持っていた象徴・虚無・皮肉の意味が込められた重層的な(感覚)の表現の多くが削除され、初出より「柔らかく」なっている点である。(また、戦前版『雪国』の最大の特徴は、先述したように、現在一般に読まれている「戦後版」に見られる火事の場面がまだ描かれていない点である。)

また、初の統合が行われ新稿を加えた戦前版『雪国』は、序章でも紹介したように、外地で日本の「外の日本人」に読まれ、「故国日本を思ふよすが」となり日本を思い出させる装置として機能した。改めて作者の言葉を確認しておく。

「雪国」を出版した年に支那事変が始まった。さうして私の四十代の大半は戦時であった。／今敗戦後自分達の鎌倉文庫が戦前の自分の作品を刊行することになって、私は已に四十代の後半期にゐる。／戦争中も作家としての私は必ずしも不幸ではなかった。私の作品は平和時よりも痛切な愛情をもつて読まれてゐた。私は逆に出征兵士から多くの慰問文を受け取つた。

殊に異境にあつては私の作品が故国日本を思ふよすがとなるらしかつた。／満州や北支那でも私の作品を朝夕の日課のやうに読んでゐてくれる婦人達に出

合った。／防空壕で私の作品を見て気を鎮めるといふ人達もあつた。

それにしてはこの集の作品は心貧しいやうである。今後の仕事をそれら日本人々に献げて恩頼に酬ひ、戦争によつて失はれた生霊傷けられた精神をも慰めたいと思ふ。／私はただ一つ日本の笛を持つて生れてゐるだけである。／昭和二十年十二月鎌倉にて（「あとがき」鎌倉文庫版『雪国』現代文学選7川端康成篇、昭和二十一年、鎌倉文庫、p309～310）

鎌倉文庫版『雪国』は戦前版『雪国』と同じ本文テキストであり、外地で読まれた『雪国』は、当然、初の統合後の「戦前版」である。

これらを総合して考えれば、初出に比べて初の統合により「柔らかく」なった戦前版『雪国』は、結果的に、外地の日本人に「故国日本を思ふ」装置となる効果をもたらしたことになる。さらに、このことは、作者に「今後の仕事」を「日本人々に献げて恩頼に酬ひ、戦争によつて失はれた生霊傷けられた精神をも慰めたい」という感覚までをももたらし、（また、戦前版の続きを断続的に発表させ、戦後版刊行という二度目の統合にいたせたと考えられる）作者自身に「私はただ一つ日本の笛を持つて生れてゐるだけである」と述べさせたのである。戦前版『雪国』は、このような作者の〈感覚の変化〉により作り上げられ、それは、新たな「理想」や「故国日本」に結び着いたのである。

ここで、より具体的に作者の〈感覚の変化〉の実体について考えてみる必要がある。以下、戦前版『雪国』の単行本と一緒に収録され、「雪国」と同じ時期に書かれた作品を検討してみる。「イタリアの歌」「これを見し時」では、作者の感覚がどこに向っているのか、また作者の「日本」や社会的意識なるものに関わった個所がどのように記述されているのかを取り上げてみたい。『雪国』においては、逢瀬や別れを繰り返す男女を抽象的な表現でしか語らないが、同書に収録された「雪国」以外の作品においては、多様な素材を用いて「日本」や社会に対する作者の感覚をはつきりと投影させていたことは見逃してはならない。

「イタリアの歌」（初出『改造』昭和十一年一月）の主人公鳥居博士の博士論文の取得の経緯が語られた個所や、空中戦の神経生理学の実験と研究に関する個所では、作者の社会的意識がうかがえる。

スポーツ医学では、さうたやすく博士号は取れなかつた。／けれども戦争医学では、博士号なんて造作なく降つて来た。／論文を見たのは、主査の教授ただ一人だつた。軍の機密に属するので、内容の公表は憚りますが、とにかく空中戦に貢献するところ甚大で、国家にとつてもまことに貴重な研究でありますと、主査が云ふと、教授会は満場一致、沈黙の賛成のうちに通過であつた。／それ

は空中戦の神経生理学に関するものであった。／鼠や兎を模型飛行機みたいなものに乗せて、宙返りさせたりもしたが、無論自ら飛行場へ出張して、戦闘機に乗り廻し、自分より年上の飛行将校の肩を叩いて、／「うん、鼠と同じ結果を現しとる。」／などと、大將軍のやうに得意がった。／例年の防空演習が近づいて来たので、それまでに彼の研究も一先づ完成させたく、秘密の場所の研究室に、徹夜を続けてゐたのだつた。／その後には、洋行が約束されてゐた。欧州大戦当時の塹壕の生理学など、現地で研究しようといふのである。／こんな風の気負ひ立つた徹夜のために、不注意は鳥居博士の側にもあつた。（「イタリアの歌」『雪国』創元社、昭和十一年七月、p336～337）

作者の同時代的皮肉的な表現である。このことは、死にかかった鳥居博士と歌を歌う咲子をクロスさせる次の表現からも確認することができる。

「ねえ、お祖父さん、今の若い人は変つて来たねえ。」「さうだねえ。」「相手の男の方があんなに苦しんで、もう死になさるのに、いい声で歌を歌つてなさる。」（中略）低いけれども、生の喜びの湧き上る肉声であつた。（「イタリアの歌」前掲、p347）

博士の凄惨な姿と相反するように、彼の婚約者である咲子の歌声が流れる。また最後の場面では、灯火管制の暗闇の中、死を目前に明かりを求めて苦しんでいる博士の様子から、作者が持っている同時代的皮肉性を見出すことができる。

灯火管制の命令を呼ばはる声が、病院の中庭を通つた。（中略）死の前の呼吸困難である。怪鳥のやうな叫びは、われとわが命を引き裂くやうに凄惨だつた。医師が万年筆型の懐中電燈で、瞳を覗いた。博士は体を右に反り、左に力み、そして目の前の厚い闇を掻きむしりたげに、両手を虚しく泳がせた。「電燈をつけてやれ。明るくしてやれ。明るいところで死なせてやれ。」（「イタリアの歌」前掲、p347～351）

また、「これを見し時」（初出『文芸春秋』昭和十一年一月）においても、皮肉的人間関係と人間の屈折した心理がよく描かれている。

夫の田中が死んで少からぬ保険金が入つたのは、入江の手柄と云つてもよかつたのである。（中略）大学の頃の友人、田中といはば、入江の勧誘員時代の被害者の一人である。（中略）それが思ひがけなく、田中の早死で、入江は恩を

施したやうな結果になった。言ふまでもなく、保険医の健康診断は入江が多少誤魔化したのである。（「これを見し時」『雪国』創元社、昭和十二年七月、p. 272）

入江は、亡くなった友人田中の妻、仙子と恋愛関係になる。入江の屈折した（友人に対する）心理が、未亡人との不倫関係を触発したこと、保険勧誘員だった入江が、友人の死ぬ前に、未亡人を保険に入らせたことを、明らかに作者は「手柄」であると表現している。

このように初出の統合後、『雪国』となった戦前版には、これらの同時代の皮肉的表現の強い作品も一緒に収録されていたことに改めて注目しなければならぬ。おそらく（『雪国』の時代）の前期に川端文学がたどり着こうとしたところは、同時代における虚無・皮肉・象徴の強い重層的感觉の世界なのではないのだろうか。しかし、戦前版『雪国』において、七つの初出に比べ「重層的感觉」を「柔らかく」したものになったことは、何を示唆するのだろうか。作者の感覚が初出より変化し重層的感觉が「柔らかく」なった戦前版『雪国』は「懐郷」の装置として新たな「理想」を生み出し、「故国日本」に結び着いたのである。戦前版『雪国』における作者の感覚の変化と、その受容の在り方を関連つけて考えれば、『雪国』成立をめぐる問題の鍵が見えてくるのではないだろうか。

3 戦後版『雪国』は何を作り直したかったのか、何を目指したのか

初の統合により「重層的感觉」の世界が比較的に和らげられ、結果的に外地の日本人に「故国日本」という「理想」を思わせる効果をもたらした戦前版『雪国』には、すでに「川端文学」の世界が構築されていたと言える。それにも関わらず、作者は、またも戦前版の続きを断続的に発表していき、二度目の統合を行い「戦後版」『雪国』を刊行するにいたる。

まず、その経緯がいかなるものだったのかを、作者の言葉から考えてみたい。序章においても引用したが、その全体をもう一度示しておく。「戦後版」『雪国』のあとがき（創元社、昭和二十三年）である。ここで、作者は「この材料を扱う日数の加はるにつれて、余情が後日にのこったこと、外地の日本人に読まれ「懐郷の情を一入そそるらしい」ことを知って作者の「自覚」が深まったことをいう。

「雪国」は昭和九年から十二年までの四年間に書いた。年齢にすると三十六

歳から三十九歳で、三十年代後半の作品である。／息を続けて書いたのではなく、思ひ出したやうに書き継ぎ、切れ切れに雑誌に出した。そのため不統一、不調和はいくらか見える。

はじめは「文芸春秋」昭和十年一月号に四十枚ほどの短編として書くつもり、その短編一つでこの材料は片づくはずが、「文芸春秋」の締切に終りまで書ききれなかつたために、同月号だが締切の数日おそい「改造」にその続きを書き継ぐことになり、この材料を扱う日数の加はるにつれて、余情が後日にのこり、初めのつもりとはちがつたものになつたのである。私にはこんな風にして出来た作品が少なくない。

この「雪国」のはじめの部分、つまり昭和十年一月号の「文芸春秋」と「改造」とに出した部分を書くために、私はこの「雪国」の温泉宿へ行つた。そこで自然と「雪国」の駒子にもまた会ふやうな事になつた。はじめの部分を書いてゐる時に、後の方の材料が出来つつあつたと言へるであらう。またはじめの部分を書いてゐる時に、おしまひの方の材料はまだ実際におこつてゐなかつたといふわけである。(p217～218) (中略)

私の作品のうちでこの「雪国」は多くの愛読者を持つた方だが、日本の国の外で日本人に読まれた時に懐郷の情を一入そそるらしいといふことを戦争中に知つた。これは私の自覚を深めた。昭和十二年に創元社から出版し、その後改造社版の私の選集や一二の文庫本にも轉載した「雪国」は実は未完であつた。どこで切つてもいいような作品であるが、始めと終りとの照応が悪いし、また火事の場合は中頃前を書く時から頭にあつたので、未完のままなのは絶えず心がかりであつた。しかし、本にまでなつて一度この作品を片づけて立ち去つた気持も強く、残りは僅かながら書きづらかつた。

昭和十五年十二月号の「公論」に「雪中火事」、その続きを昭和十六年八月号の「文芸春秋」に「天の河」という風に書いてみたが失敗した。それを再び昭和二十一年五月号の「暁鐘」に「雪国抄」、昭和二十二年十月号の「小説新潮」に「続雪国」と書いてみて、とにかく終つた。創元社の旧版本からちやうど十年後であるから、いろいろと無理であつた。書き足さぬ方がよかつたかもしれない。しかし年来の懸案であり、曲りなりにも完結したのだから、終章を加えた形で今は出版してみることにした。昭和二十三年六月(決定版・戦後版『雪国』創元社、あとがき、昭和二十三年六月、p220)

ここで、作者はこれまでの『雪国』の断続掲載とその成立の経緯について、明らかに「余情」と「自覚」とが募つたためであると振りかえる。すると、作者は、戦後版『雪国』の創作においてはどのようなことを目指したのだろうか。そして、二

度目の統合は何を作り直したのだろうか。既に戦前版が刊行されているにも関わらず、新たに書き足していった内容は、初出発表順番から言うと、次のようである。

- ⑧ 雪中火事 『中央公論』昭和十五年十二月
- ⑨ 天の河 『文芸春秋』昭和十六年八月
- ⑩ 雪国抄 『暁鐘』昭和二十一年五月
- ⑪ 続雪国 『小説新潮』昭和二十二年十月

最初の七つの初出と、その初の統合（戦前版『雪国』の刊行）を経て、また右のように、戦前版『雪国』の続きが四回に亘って断続的に掲載された。そして、このすべてをまとめて、昭和二十三年十二月創元社から、決定版・戦後版『雪国』が刊行された。

本論が何より注目したいのは、戦後版『雪国』というのは、初の統合後に生み出された戦前版『雪国』に、追加掲載と二度目の統合や改版が行われた結果、生み出された点である。本論では、戦前版と戦後版をそれぞれ「初版」と「改版」の立場から捉えたい。つまり、一度統合済みであるにもかかわらず、新たに『雪国』を作り直していかなければならなかったその理由や背景に注目したい。その理由を作者は「未完」「自覚」の変化のためであると言っているが、はたして作者が作り直してまでたどり着こうとした理想郷はどのような世界だったのかを検討する必要がある。まず、初出⑧から⑪までの断続発表を辿っていきたいが、その筋として描かれているのは、次の三点である。

- (一) 「温泉場から出発するはずみをつけ」ようとする島村の様子
- (二) 火事場へ向かう島村と駒子の高まる心理
- (三) もう一人魅力を感じた女性葉子の転落

つまり、戦前版『雪国』が島村の駒子への愛情と葉子への関心だけで、いわば「なにも起きない」状態で終わったこととは対照的に、作者が二度目の統合に向けて書き足していき、作り直していった内容は、島村の温泉場から離れようとする意識や火事が起きて二人の心理が高まる様子、火事場で葉子が転落する場面といった、戦前版からは変化した様子である。これは、作者の「自覚」が今までとは大きく変化したことを意味し、それがいかに変化したのかを初出本文と推敲本文との異なる状態で確認することは重要である。ここでは、主に二度目の統合の際に削除された個所や、追加された個所を取り上げて考察したい。

初出⑧「雪中火事」(『中央公論』昭和十五年十二月)

島村の「この温泉場から出発するはずみをつける」つもりで縮みの産地を訪ねる様子や、温泉場に戻った後籾倉で火事が起きた様子が描かれる。(現在一般に流通している『雪国』に見られる火事の場面は、ここで初めて登場したのである。) 波線は戦後版『雪国』で改変された箇所、点線部は削除された箇所である。

また駒子とかうしげしげ会ふにつれて、島村は動くのがいやになった。④うちへ帰るのも忘れた長逗留だった。別れともないからではない。つかれてものういからでもない。いわば自分のさびしい姿を見ながら、ただちつとたたづんでゐるのだった。⑤駒子がせつなく迫つて来れば来るほど、島村は自分が生きてゐないかのやうに思はれ出した。⑥駒子の熱い火に身のまはりをつつまれで、島村は自分のなかにも一点の小さいともし火が見えて来たが、それはなぜか死の象徴を感じさせた。駒子を愛する術さへ知らぬことが情なくてならなかった。駒子のすべてが島村に通じて来るのに、島村のなにも駒子には通じはない。(p203) (中略) ⑦しかしこんな愛情は一枚の縮ほどの形を残しもしないし、縮より寿命も短いなどと、ぼんやり考へながら歩いてみると、よその男の子供を産んで母親になつた駒子の姿が浮んで来た。はつと島村はあたりを見廻した。(p205) (『雪国プレオリジナル』『川端康成全集第二十四巻』新潮社、一九八二年)

ここで注目したいのは、点線部の⑥の箇所が二度目の統合の際に削除されたことである。明らかに作者は、初出では⑥のように、長逗留中の島村と駒子の高まる心理の様子を「死の象徴」と表現している。しかし、一度目の統合である戦後版『雪国』を刊行するにあたっては、この「死の象徴」といった語は削除されている。これは、作者が明らかに抱えていた当初の〈感覚〉であるはずだが、その〈感覚〉が戦後になり、言葉の削除と追加によって新たに別の形で示されたのである。(初出⑩参照)

初出⑨「天の河」(『文芸春秋』昭和十六年八月)

火事場へ向う島村と駒子の様子が描かれる。そのなかで、島村は空を見上げると、天の河に掬い上げられそうだと思う。

初出⑩「雪国抄」(『暁鐘』昭和二十一年五月)

この初出は、基本的には、戦前に書いた初出⑧「雪中火事」を戦後になって推敲したものであるが、初出⑧を作り直したとも言える削除や改稿が多いのが特徴である。

右に示した初出⑧「雪中火事」の件は、左のように改変され、そのまま戦後版『雪国』の本文テキストとなった。

けれども④こんな愛着は一枚の縮ほどの確な形を残しもしないだらう。着る布は工芸品のうちで寿命の短い方にしても、大切にあつかへば五十年からもつと前の縮が色も褪せないで着られるが、かうした人間の身の添ひ馴れは縮ほどの寿命もないなどとぼんやり考へてみると、ほかの男の子供を産んで母親になつた駒子の姿が不意に浮んで来たりして、島村ははつとあたりを見まはした。疲れてゐるのかと思つた。／②妻子のうちへ帰るのも忘れたやうな長逗留だつた。離れられないからでも別れともないからでもないが、駒子のしげしげ会いに来るのを待つ癖になつてしまつてゐた。さうして⑤駒子がせつなく迫つて来れば来るほど、島村は自分が生きてゐないかのやうな苛責がつのつた。いはば自分のきびしきを見ながら、ただちつとただづんでゐるのだつた。③駒子が自分のなかにはまりこんで来るのが、島村は不可解だつた。駒子のすべてが島村に通じて来るのに、島村のなにも駒子には通じてゐさうにない。（『雪国』創元社、昭和二十三年、p189）
190） ☆「」線は追加された個所

ここでは、初出⑧の場面が作り直されたと言つていいほどの改変が行われた。初出⑧の④「うちへ帰るのも忘れた」長逗留が、右の②「妻子のうちへ帰るのも忘れた」長逗留となつたり、初出⑧の⑤「駒子がせつなく迫つて来れば来るほど、島村は自分が生きてゐないかのやうに思はれ出した」は、右の③「駒子がせつなく迫つて来れば来るほど、島村は自分が生きてゐないかのやうな苛責がつのつた」に変わった。

また、二人の逢瀬の様子に対して、象徴的な意味を示す初出⑧の③の個所「駒子の熱い火に身のまはりをつつまれてくそれはなぜか死の象徴を感じさせた」は、ここでは全部削除され、その代わり、戦後版では右の③「駒子が自分のなかにはまりこんで来るのが、島村は不可解だつた」となつてゐる。もう一個所、④と⑤の違いであるが、初出⑧の④「こんな愛情はく縮より寿命も短い」が右では④「こんな愛着はくかうした人間の身の添ひ馴れは縮ほどの寿命もない」に変わつており、人間の愛情／愛着は縮よりも寿命の短いことが虚無・皮肉の強い表現をもつて強調されている。

このように、戦後版では、当初初出⑧⑨の作者が島村と駒子の高まる心理の様子を「死の象徴」と捉えていた表現は削除され、一方「人間の身」「苛責」「不可解」といった表現が新たに追加されており、当初の初出の表現で「死の世界」に至つた島村と駒子の様子が、戦後版では「死の世界」のものではなくなつたことが分

かる。(戦後版『雪国』が「死の象徴」でなくなり作り直されたことの背景に、鎌倉文庫が発行した同時代の雑誌『人間』の仕事の影響が考えられるが、そのことについては、第7章で取り上げたい。)

初出⑩「続雪国」(『小説新潮』昭和二十二年十月)

基本的には戦前に書いた初出⑨の推敲であるが、ここで初めて葉子の転落場面が新たに追加された。そして、そのまま戦後版『雪国』の本文となり、現在一般に読まれている戦後版『雪国』においてこの場面は、作品の見せ場ともクライマックスともなった。

葉子の転落の場面が意味することは非常に重要である。戦前版刊行の直前に書き出された「新稿」のように、本場面は、戦後版『雪国』刊行の直前に追加され、作者の感覚が多く示されているため、戦後版『雪国』の目指す到達点を凝縮して示していると言える。次にこの転落の場面を示すが、傍線部のように、初出⑨よりさらに虚無や皮肉的表現が強調された形となっている。

あつと人垣が息を呑んで、女の体が落ちるのを見た。(中略)人形じみた、不思議な落ち方のせみかもしれない。一目で失心してゐると分つた。下に落ちても音はしなかつた。水のかかつた場所で、埃も立たなかつた。新しく燃え移つてゆく火と古い燃えかすに起きる火との中程に落ちたのだつた。(中略)島村はどきつとしたけれども、とつさに危険も恐怖も感じなかつた。非現実的な世界の幻想のやうだつた。硬直してゐた体が空中で放り落されて柔軟になり、しかし、人形じみた無抵抗さ、命の通つてゐない自由さで、生も死も休止したやうな姿だつた。(p212～213)(中略)島村はやはりなぜか死は感じなかつたが、葉子の内生命が変形する、その移り目のやうなものを感じた。(中略)幾年か前、島村がこの温泉場へ駒子に会い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、島村はまた胸が震へた。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。(p214)(中略)

葉子を胸に抱へて戻らうとした。その必死に踏ん張つた顔の下に、葉子の昇天しさうにうつろな顔が垂れてゐた。駒子は自分の犠牲か刑罰かを抱いてゐるやうに見えた。(「雪国プレオリジナル」前掲、p215)

作者は、葉子が火事場で転落する右の場面を、推敲を経て二度目の統合の直前に書き足したのである。また『雪国』をスタートさせて以来、十二年の年月を経て、

締めくくりのこの火事の転落場面が描かれたとも言える。

しかし、その転落する瞬間を捉える作者の表現に注目すると、「危険も恐怖も感じなかった」「非現実的な世界の幻想のやうだった」「人形じみた無抵抗さ、命の通つてゐない自由さ」「生も死も休止したやうな姿」「なぜか死は感じなかったが、葉子の内生命が變形する、その移り目」だったと描いているのが分かる。この場面の持つ意味については、『雪国』全体の成立を視野に入れてから、改めて考える必要がある。本章で取り上げてきた『雪国』本文形成の過程は、以下のように四段階にまとめられる。

- (一) 最初の初出七編……………強い象徴・虚無・皮肉の重層的世界
- (二) 初の統合〈戦前版〉……………より「柔らかく」なった重層的世界
- (三) 追加の初出四編……………〈戦前版〉の方向を大きく変換「死の世界」
- (四) 二度目の統合〈戦後版〉……………「死」は「休止」したが「非現実的世界」

〈最初の初出七編〉が強い象徴・虚無・皮肉的な表現であったのに比べ、初の統合である〈戦前版〉はその表現がかなり「柔らかく」なっていた。しかし〈追加の初出四編〉では〈戦前版〉の方向を大きく変えていき「死の世界」に至ったが、改めて二度目の統合を行った〈戦後版〉では、(転落の場面の表現を借りれば)「死」は「休止」したが、「生命が變形する」「非現実的な世界」の表現が強くなっている。

このように、初の統合と、二度目の統合の間の本文形成の過程を比べてみると、『雪国』の目指した理想がどのように変化したのか、その推移が見えてくる。作者は『雪国』の約十四年間の創作期間において、その感覚の変化を二度の統合で表し、その度テキストの改稿・推敲(削除と追加)でそれを示し続けることによって、『雪国』を作者の(川端文学の)感覚の変化を自由に表す装置として利用していたと考えられるのである。

* 初出⑧⑨と戦後版『雪国』とその他の異同（主人公の感覚の変化の場面を中心に）

初出	戦後版『雪国』
<p>⑧「雪中火事」 島村はこの温泉場から出発するはずみをつけるつもりもいくらあつて、縮の産地へ行つてみることにした。(p203)</p>	<p>鈴の鳴りしきるあたりの遠くに鈴の音ほど小刻みに歩いて来る駒子の小さい足が、ふと島村に見えた。島村は驚いて、最早ここを去らねばならぬと心立つた。そこで島村は縮の産地へ行つてみることを思ひついた。この温泉場から離れるはずみをつけるつもりもあつた。(p191)</p>
<p>島村は妙に耳が鋭くなつてゐて、海や山の鳴る音を思つてみるだけで、その音が聞こえて来さうだつた。(p204)</p>	<p>島村は一人旅の温泉で駒子と会ひつづけるうちに聴覚などが妙に鋭くなつて来てゐるのか、海や山の鳴る音を思つてみるだけで、その遠鳴が耳の底を通るやうだつた。(p194)</p>
<p>温泉場にもどつて、車がいっもの踏切を越え鎮守の杉林の横を通ると、(p206)</p>	<p>なにをしに行つたのかわからずに島村は温泉場に戻つた。車からいつもの踏切を越え鎮守の杉林の横まで来ると、(p195)</p>
<p>⑨「天の河」の終り：島村も新しい火の手に眼を誘はれて、その上に横たはる天の河をみた。天の河は静かに冴え渡つてゐた。豊かなやさしさもこめて、天に広々と流れてゐた。(p216)</p>	<p>（上の続きとして以下は全て追加された箇所）いつものまに寄つて来たのか、駒子が島村の手を握つた。島村は振り向いたが黙つてゐた。駒子は火の方を見たままで、少し上気した生真面な顔に焰の呼吸がゆらめいてゐた。島村の胸に激しいものがこみ上げて来た。（中略）島村の手も温まつてゐたが、駒子の手はもつと熱かつた。なぜか島村は別離が迫つてゐるやうに感じた。(p211～212)</p>

〇まづめ

以上、戦前版『雪国』と戦後版『雪国』を初出から辿つてみることで、『雪国』本文形成における改変のプロセスやそのもととなった作者の感覚の変化の様相を明らかにしようと試みた。

『雪国』成立過程における断続掲載・改稿・推敲のプロセスを追つていくと、作者が抱えていた感覚の変化の推移が見えてくる。それは主に削除と追加による改稿や、統合という作り直しの方法によって示されていた。約十四年間という「制作期間」に渡つて作品の核となつてゐるのは、逢瀬や別れを繰り返す主人公をめぐる作者の〈感覚の変化〉の推移である。逢瀬や別れを繰り返す主人公の描写を基本軸にしながら、その周辺の感覚の変化を示し続けることによつて、つまり、象徴・虚無・皮肉的表現を強く、或は「柔らかく」漂わせたり、「死の世界」のイメージを

付与したり、或は変形させたりして、単なる抒情的世界の描写に止まらない重層的感覚の世界を構築し続けたのである。初出から『雪国』への統合や改稿という生成過程は、川端文学の本質とも繋がる重要な視点を提供しているのである。

(注)

- (1) 本稿では、『雪国』単行本への統合の際に初出から削除された箇所を中心に取り上げる。ただし、前編初出の単なる要約の箇所が統合時に削除されたのは除く。
- (2) 「手毬歌」に対する文芸時評に、『雪国』を「遊蕩文学」としている評価がある。井部愛子「文芸時評」(『婦人文芸』昭和十二年六月一日)「晩秋の山の冷たい空気がしんと身にしみてうすら寒く、温泉宿の様子が読者の眼にありありと浮ぶあたりは正に川端氏の描写の名技といへやう。これこそ、外国文学ではまねのできない日本文学の特異のあぢのある描写であらう。勿論遊蕩文学ではあるが、貧しい山の温泉場を描いた絵巻物としてその宝石のやうな描写は高く評価され得るものであらう。」

(3) 初出①の「夕景色の鏡」においては、他にも大きく削除された箇所が見られる。それは以下である。「それではこの男も、私をほんたうに知ってくれたのだったか、それにひかれて遙々来たのだったか、どこを捜しても私のやうな女はさうゐないの
で忘れなかつたのかと、彼女はなんだか底寂しい喜びに誘ひこまれた。ほつと安心したやうな親しきで、心が男に寄り添つて行つた。許されたやうな思ひだつた。かういふ男は彼女にとつて逆らひ難い誘惑だつた。と云つたところで、彼女はまだ水商売が身にしみてゐるわけなし、多くの男を知つてゐるわけでもないが、まだ十六七の頃に、自分がどんなにいい女であるかを、男から囁んでふくめるやうに教えられ、その時はそれを喜ぶどころか、恥ぢるばかりだと、男はいよいよむきになつて褒めちぎつたので、やがて男の云ふことが彼女の頭の底に宿命のやうに沈みついてしまつたのだつた。けれども、それが彼女自身ではつきりと分るやうになつた後まで、天刑をあばかれたやうな初めの悲しみは消え残つてゐるのだつた。余りに早く愛なくして知つたためであつたらう。／島村といふ男は一週間も山登りをしたほどで、よく整つた体はさう弱さうに見えなかつたけれど、肉附の色白い円みがいくらか女じみてゐるし、まして道楽した風はなく、女のあつかひが淡泊なところから考へても、あの時彼女のほんたうが分つてくれたとは、たうてい思へなくて、それが後々まで未練のもとのもやうでもあり、また反つてそのきれいさが愛着の種ともなつてゐるのだつた。彼女の幾人かの男のうちで、彼だけはそれを知らない。／

けれども、あの時自分は酔つてゐたから、男を見抜くことが出来なかつたのだらうか。さうではない、気は確かだつた。そんなら、この人を初めてほんたうに愛したゆゑの迂闊だつたのだらうかといふ結論に辿りついて、女はふふと含み笑ひしながら、島村の掌を広げて、その上に顔を押しあてた。」（『雪国プレオリジナル』『川端康成全集第二十四巻』新潮社、一九八二年、p83）

右の場面は、駒子の目線での語りや、駒子の心理が語られた個所であるが、初回の統合の際には波線以外の部分全部が削除された。（その理由の一つとして、金井啓子氏は「『雪国』成立過程の検討」（『山崎学園富士見中・高等学校研究紀要』一九八一年四号）において、島村の視点のみで語られる「二元描写」のほうが「作品の完成度」を高めることを指摘している。）特に、傍線部のように、駒子の視点で語られた個所にも虚無・皮肉の重層的な表現があることに注目しておきたい。

（4）深田久弥「新年雑誌文芸時評―受難期の一群川端氏の作品を推す」（『読売新聞』昭和九年十二月二十七日）「前篇の始めの方の西洋舞踊の論は無くもがな。おそらく作者はもつと混沌とした小説を書くつもりで、この不釣合な理屈を挿入したのか。」

（5）佐藤春夫「文芸ザックバラン（二）」（『文芸時評』『文芸時評』昭和十年二月一日）「尤も途中で一箇所、西洋舞踊研究論みたいな所に出会してこれは不運なことだ。」

第2章 「土地の移動」が生み出した特質

1 〈土地〉の視点から考える川端文学

2 〈土地〉の捉え方／描かれ方―『伊豆の踊子』と『浅草紅団』

3 川端文学の〈土地〉観―『続美しい旅』における〈満州〉

川端文学において『雪国』が書き継がれた約十四年間はどのような期間であったのかを解明するのが本研究の目的である。この期間の特徴として挙げられるのが、「土地の移動」である。

作者が旅や逗留を繰り返し土地を移動し続けたことは、テキストの生成とどう関わっているのか、また〈土地〉を移動することで、川端文学がたどり着こうとした理想は何だったのだろうか。それを考察することによって、〈『雪国』の時代〉に生み出された数々の作品の独自性を見出すことができよう。

実はこの「土地の移動」という視点は〈『雪国』の時代〉における問題にとどまらず、川端文学全体の特質に繋がる問題でもある。したがって、本章では、まず川端文学全体における〈土地〉観を眺めた上で、「土地の移動」という視点から作品群を時代順に分析し、川端文学の〈土地〉の捉え方や描き方に注目する。川端文学はそれぞれの〈土地〉にどのような思いを託していたのだろうか、川端文学の土地観を明らかにしたい。

1 〈土地〉の視点から考える川端文学

川端康成（一八九九―一九七二年）は、大正七年、初めて伊豆を訪問して以来、伊豆の温泉場を舞台とした『伊豆の踊子』など数多くの作品群を生み出していった。また、この伊豆に対する強い関心を持ち続けながら、一方で作家川端は作品の舞台を浅草へと移していき『浅草紅団』などの「浅草もの」を生み出した。その後も、浅草への関心はしばらく続いたが、中期の川端は湯沢へ、晩年は鎌倉へと移り『雪国』『山の音』などの作品を生み出していった。同時に満州を舞台とした『続美しい旅』は川端の満州訪問によって生み出されたものである。

このように、川端文学と〈土地〉とは深く結び付いている。言い換えれば、〈土地〉〈場所〉という視点なしには、川端文学は成立しないとも言えよう。ここでは、作家川端の〈土地〉観がテキストにどのように表れ、それぞれの〈土地〉はテクス

トの生成にどのように機能しているのかを明らかにしていきたい。

まず、主要作品とその舞台となった土地を確認しておく。作者の「土地の移動」の流れを示すべく、各主要作品の舞台となっている〈土地〉を並べてみると次のようである。

「十六歳の日記」	（『文芸春秋』大正十四年八月）	大阪
『伊豆の踊子』	（『文芸時代』大正十五年一月）	伊豆
「温泉宿」	（『改造』など昭和四年十月）	伊豆
『浅草紅団』	（『東京朝日新聞』など、昭和四年十二月）	浅草
『雪国』	（『文芸春秋』など、昭和十年一月）	湯沢
「駒鳥温泉」	（『少女倶楽部』昭和十年二月）	伊豆
『続美しい旅』	（『少女の友』昭和十六年九月）	満州
『千羽鶴』	（『読物時事別冊』など、昭和二十四年五月）	鎌倉
『山の音』	（『改造文芸』など、昭和二十四年九月）	鎌倉

川端が生まれたところは大阪である。「十六歳の日記」は大阪を背景にしている。その後は伊豆、浅草、湯沢、満州、鎌倉と作品の舞台が移っていくことが分かる。次に、この作品の舞台の移動を、作者の実人生においての各地訪問歴・住まいの移動歴と照らし合わせてみたい。以下、川端香男里編「年譜」（『川端康成全集三十五巻』新潮社、一九八二年）と『川端康成―蒐められた日本の美』（別冊太陽、平凡社、二〇〇九年二月）によりまとめてみる。

〈川端の各地訪問歴〉

大正七年（一九一八）十九歳	初めての伊豆旅行、以降十年以上通う
大正十三年（一九二四）二十五歳	東京帝国大学国文学科卒業
昭和四年（一九二九）三十歳	伊香保再訪。浅草にカジノ・フォーリが設立される
昭和九年（一九三四）三十五歳	初めての越後湯沢訪問、翌年まで三度訪問・滞在
昭和十一年（一九三六）三十七歳	湯沢、軽井沢、信州を旅しながら執筆
昭和十二年（一九三七）三十八歳	長野旅行、軽井沢藤屋に逗留、軽井沢の別荘を購入
昭和十三年（一九三八）三十九歳	長野、東海道、京都を旅行
昭和十四年（一九三九）四十歳	熱海の富士屋に滞在、鎌倉と熱海を往復
昭和十五年（一九四〇）四十一歳	蒲郡の常磐館で逗留
昭和十六年（一九四一）四十二歳	「満州日日新聞」と関東軍の招きで満州を二度訪問。一行と別れ、満州研究のため自費で奉天と北京で二ヶ月滞在
昭和十八年（一九四三）四十四歳	京都に滞在、翌年養女を引き取るため大阪へ

〈川端の住まいの移動〉

明治三十二年（一八九九）大阪市北区此花町一丁目に生まれる

大正四年（一九一五）十六歳 茨木中学校の寄宿舎に入る

大正六年（一九一七）十八歳 上京、第一高等学校受験のため予備校に通う、浅草蔵前の従兄の家に居候。浅草公園へ通う

大正九年（一九二〇）二十一歳 浅草小鳥町の帽子修繕屋の二階で下宿生活。翌年、本郷区の下宿に移る

大正十四年（一九二五）二十六歳 大半を湯ヶ島・湯本館で過ごす

大正十五年（一九二六）二十七歳 結婚し夫人と湯本館で暮らす

昭和二年（一九二七）二十八歳 横光の結婚式のため上京、湯ヶ島に戻らず、東京杉並町馬橋に新居を構え、夫人を伊豆から呼び寄せる。

十二月熱海小澤の鳥尾子爵の貸別荘で翌春まで暮らす

昭和三年（一九二八）二十九歳 大森の母澤に越した後、馬込の臼田坂に転居

昭和五年（一九三〇）三十一歳 上野桜木町四十九番地に転居し浅草通い、翌年三十六番地へ転居

昭和九年（一九三四）三十五歳 谷中坂町七十九番地に転居

昭和十年（一九三五）三十六歳 鎌倉浄明寺宅間ヶ谷に転居

昭和十二年（一九三七）三十八歳 鎌倉市二階堂に転居

昭和二十一年（一九四六）四十七歳 鎌倉市長谷二六四番地へ転居

昭和四十七年（一九七二）七十三歳 逗子マリーナ・マンションの仕事部屋で自殺

まず「作者の住まい」に注目する。川端は大阪から上京し、受験のため浅草の蔵前のいとこの家に居候してから、下宿先を転々とする。それから結婚後も伊豆湯ヶ島の湯本館で二年ほど暮らすなど、湯ヶ島通いは十年以上も続く。その後、東京の杉並に引越してきて、新居を構えるが、またも熱海で暮したり再び大森へ、上野の桜木町へと転居していく。晩年定住した鎌倉のなかでも転居を繰り返しており、住まいの移動だけで十回にのぼることが分かる。また、前記した各地訪問歴を見ると、これらの旅行の多くは、創作のための逗留であったことが特徴である。

以上の作者の各地訪問歴や住まいの移動を総合して考えれば、一人生として常に移動を重ねてきた作者の生き方が見て取れる。では、文学者の営みとして、川端文学においては、こうした「土地の移動」をどのように理解すればよいだろうか。

先行研究として、一九九九年『川端康成旅とふるさと』（『国文学解釈と鑑賞』別冊「川端康成生誕百年」至文堂、平成十一年）という特集が組まれたことに注目したい。この特集は、「川端康成」を各地域と関連づけて、主に川端を「孤児」と

「故郷喪失者」という視点で捉えている。特に羽鳥徹哉氏「川端康成、旅とふるさと」は、故郷を喪失したものの旅が描かれた作品（故郷へ、ちよ、万歳、故郷、旅の者、故郷の踊子、旅の誘い）を概観し、〈喪失者の旅〉というまなざしで川端文学を位置づけている。次に示す同じく羽鳥氏の「編集にあたって」では、「ふるさとを失い、世界をふるさととした」と述べており、あまりに川端像を感傷的に概観している。

康成はふるさとを失い、行く旅の先々がふるさとだった。ふるさとを失い、世界をふるさととした。一方、行く先のどこにもふるさとは見い出せなかったという見方をすることもできる。結論はどこにあるにしたところで、川端は、行く先々、出会う様々な人達との関わりを通じ、多彩な文学世界を繰り広げた。本号は、その実体を総合的に把握し、新しい世紀に向けての、何らかのメッセージも、そこから読み取ることを目指そうとする。（『川端康成旅とふるさと』（前掲））

また、羽鳥氏はこうした〈喪失者の旅〉として川端文学を分析するため、「戦中と戦後の違いはあっても、昭和十年代、二十年代の川端文学は、基本的な性格で、変化はないように思われる」と指摘するが、しかし、こうした伝記的な視点だけで川端文学を捉え切れるのだろうか。（昭和十二年に刊行した戦前版『雪国』から、昭和二十三年に刊行した戦後版『雪国』には大きな変化があると考えられるからである。）次にこの特集に所収された論文の一部を見て先行論の問題についてふれてみたい。

- ・ 片山倫太郎 「大阪、茨木と川端文学―『故園』の幻想と方法」
- ・ 山田吉郎 「伊豆（中、南、西伊豆）と川端文学―随筆と小説との交響」
- ・ 深澤晴美 「熱海、東伊豆、箱根と川端文学」
- ・ 網野義紘 「浅草と川端文学」
- ・ 高橋真理 「東京と川端文学・戦前―「或る詩風と画風」「死体紹介人」」
- ・ 石川則夫 「鎌倉、湘南と川端文学・戦前―「故園」の特質」
- ・ 林武志 「鎌倉、湘南と川端文学・戦後」
- ・ 田村嘉勝 「東北と川端文学」
- ・ 森晴雄 「アジアと川端文学―掌の小説「水」を中心に」

右の先行論では、川端文学を各土地と時期別に分けてその結び付きについて考察しているが、しかし、具体的にその土地が物語にもたらしたものや、その土地と物

語の関わりがいかなる意味を持つのかについての考察は不足している感がある。例えば、林武志氏「鎌倉、湘南と川端文学・戦後」では、川端の鎌倉の自宅の自然環境（苔、竹林など）について記述することが主になっており、文学者としての川端が、「土地の移動」を重ねてきたことの意味付けについての考察はなされていない。また満州と川端文学を取り上げた森晴雄氏「アジアと川端文学―掌の小説「水」を中心に」では、次のような記述が見られる。

川端はごく普通の女性が戦争中にどのようなことを考えているかを、同年代の女性の投稿作品をもとに描いたのである。そこに真実を見たのである。「水」一篇は若い妻の「水」に対する気持に仮託しながら、母国日本にたいする憧れの気持を語った作品である。川端自身は戦争に積極的に賛成したり反対することもなく、どの地にあってもその中で一生懸命に生きていく人間の姿に賛同したのである。川端にとつては作品に表れた満州の地は特別の地ではない。

森氏は、「一生懸命」に生きる人間の姿を描く作者川端を強調するあまり、満州という土地の持つ特殊性については否定しているが、本論ではその〈土地〉のトポス的特殊性が川端文学の生成の原理として積極的に働いていたことに大きな意味があると考えると同時に、川端文学の方法として機能したこうした〈土地〉〈土地の移動〉という側面が物語に何をもたらしたのかを明らかにしていくことで、川端文学の特質を探っていききたい。

では、各作品テキストにおけるその〈土地〉の捉え方や描き方に注目したいのであるが、その前に川端文学の全小説における土地設定の流れを確認しておきたい。『川端康成全作品研究事典』（勉強出版、平成十年）では小説四百三十七編を対象とし、これらの作品を「舞台」という項目で分類している。これによれば、各作品の舞台が明らかに特定の土地と設定されているのは以下の通りである。

①伊豆と温泉場(宿)

万歳(大正十四年)、伊豆の踊子(大正十五年)、伊豆の帰り(大正十五年)、夏の靴(大正十五年)、温泉場の事(大正十五年)、猪の親(大正十五年)、歴史(昭和二年)、春景色(昭和二年)、死者の書(昭和三年)、母の眼(昭和三年)、女を殺す女(昭和三年)、門松を焚く(昭和三年)、温泉宿(昭和四年)、青春の特権(昭和五年)、結婚記念日(昭和七年)、結婚の眼(昭和七年)、旅の者(昭和七年)、正月の旅愁(昭和九年)、駒鳥温泉(昭和十年)、母親と恋愛(昭和十年)、これを見し時(昭和十一年)、初雪(昭和十二年)、旅への誘い(昭和十五年)、正月三ヶ日(昭和十五年)、旅人宿(昭和十五年)、地獄(昭和二十五年)、富士の初雪(昭

和二十七年)

② 浅草

林金花の憂鬱(大正十二年)、浅草紅団(昭和四年)、日本人アンナ(昭和四年)、ポオランドの踊子(昭和五年)、縛られた夫(昭和五年)、鶏と踊子(昭和五年)、鉄の梯子(昭和六年)、秘密の秘密(昭和六年)、寝顔(昭和八年)、虹(昭和九年)、出世人形(昭和十年)、しぐれ(昭和二十四年)、隅田川(昭和四十六年)

③ 湯沢

雪国(昭和十年)、雪国抄(昭和四十七年)

④ 満州

一人の幸福(大正十五年)、続美しい旅(昭和十七年)、水(昭和十九年)

⑤ 鎌倉

詩と散文(昭和三年)、花束の時間(昭和四年)、真夏の盛装(昭和五年)、化粧と口笛(昭和七年)、夏の宿題(昭和八年)、再会(昭和二十一年)、過去(昭和二十一年)、夢(昭和二十二年)、再婚者(昭和二十三年)、雪(昭和二十四年)、山の音(昭和二十四年)、生きてゐる方に(昭和二十四年)、舞姫(昭和二十五年)、首輪(昭和二十六年)、岩に菊(昭和二十七年)、日も月も(昭和二十七年)、無言(昭和二十八年)、犬と話して(昭和二十九年)、美しさと哀しみと(昭和三十六年)、隣人(昭和三十七年)、たまゆら(昭和四十年)

⑥ 東京

舞踊靴(昭和六年)、復讐(昭和七年)、夫唱婦和(昭和十五年)、むすめごころ(昭和十一年)、東京の人(昭和二十九年)、虹いくたび(昭和二十五年)

⑦ その他(軽井沢、京都、東海道、信州)

南方の火(大正十二年)、女性開眼(昭和十一年)、父母(昭和十一年)、牧歌(昭和十二年)、高原(昭和十二年)、美人競争(昭和十四年)、ゆくひと(昭和十五年)、義眼(昭和十六年)、みづうみ(昭和二十九年)、夕焼け(昭和三十一年)、古都(昭和三十六年)、地(昭和三十八年)、古都舞曲(昭和三十八年)、縦ノ木ノ話(不詳)

伊豆の場合、初期から晩年まで作品の舞台および題材に取り入れられており、浅草も鎌倉も基本的には全時期にわたって作品に取り込まれた。そのため、舞台移動の傾向を一概にまとめることには無理があるが、より多くの作品が生まれた時代順にその偏りや傾向によって並べると、伊豆、浅草、満州、鎌倉という順になる。

川端文学と「土地」との関連は、単に「喪失者の旅」という視点で止まってはならない。以下、「伊豆、浅草、満州、鎌倉」が最も川端文学に深く取り込まれている四作品を取り上げ、「土地」が物語においてどのように機能しているのかを見て

みる。次節では、その中でも、特に〈伊豆〉と〈浅草〉の対照的な描き方に焦点を当てたい。

- ・「伊豆の踊子」初出『文芸時代』大正十五年一月、二月
- ・「浅草紅団」初出『東京朝日新聞』昭和四年十二月、昭和五年二月、『新潮』昭和五年九月、『改造』昭和五年九月
- ・「続美しい旅」初出『少女の友』昭和十六年九月、昭和十七年十月、十一回連載
- ・「千羽鶴」初出『読物時事別冊』昭和二十四年五月、『別冊文芸春秋』昭和二十四年八月、『小説公園』昭和二十五年三月、同昭和二十五年十一月、同昭和二十五年十二月、『別冊文芸春秋』昭和二十六年十月

2 〈土地〉の捉え方／描かれ方、『伊豆の踊子』と『浅草紅団』

(1) 『伊豆の踊子』における土地（伊豆）

『伊豆の踊子』における〈伊豆〉はどのような意味をもって用いられているのか、〈土地〉が物語にもたらした影響を考えてみたい。語り手の「私」は、伊豆半島の移動コースを推量することで、踊子たちに「追ひつ」くことができた。次にその場面を示す。

道がつづら折になつて、いよいよ天城峠に近づいたと思ふ頃、雨脚が杉の密林を白く染めながら、すさまじい早さで麓から私を追つて来た。私は二十歳、高等学校の制帽をかぶり、紺飛白の着物を袴をはき、学生カバンを肩にかけてゐた。一人伊豆の旅に出てから四日目のことだつた。修善寺温泉に一夜泊り、湯ヶ島温泉に二夜泊り、そして朴齒の高下駄で天城を登つて来たのだつた。重なり合つた山々や原生林や深い溪谷の秋に見惚れながらも、私は一つの期待に胸をときめかして道を急いでゐるのだつた。そのうちに大粒の雨が私を打ち始めた。（中略）私はそれまでにこの踊子たちを二度見てゐるのだつた。最初は私が湯ヶ島へ来る途中、修善寺へ行く彼女たちと湯川橋の近くで出会つた。その時は若い女が三人だつたが、踊子は太鼓を提げてゐた。私は振り振り返り返り眺めて、旅情が自分の身についたと思つた。それから、湯ヶ島の二日目の夜、宿屋へ流して来た。踊子が玄關の板敷で踊るのを、私は梯子段の中途に腰を下して一心に見てゐた。―あの日が修善寺で今夜が湯ヶ島なら、明日は天城を南

に越えて湯ヶ野温泉へ行くのだらう。天城七里の山道できつと追ひつけるだらう。（『川端康成全集第二巻』新潮社、一九八〇年、p295）

〈伊豆〉の移動コースが推量できたことで、踊子たちに再会でき、「私」は結局踊子たちと旅をともにすることになった。これは〈伊豆〉という場所が持つトポスを「私」が上手く利用し、物語を可能にしているところである。そして、「私」が踊子たちの隣の宿で泊まるなかで、作品のクライマックスとも言える「共同湯」の場面が登場するが、ここでも〈伊豆〉の温泉場でのトポス力には注目しなければならない。

彼に指さされて、私は川向うの共同湯の方を見た。湯気の中に七八人の裸体がぼんやり浮んでゐた。仄暗い湯殿の奥から、突然裸の女が走り出して来たかと思ふと、脱衣場の突鼻に川岸へ飛び下りさうな恰好で立ち、両手を一ぱいに伸して何か叫んでゐる。手拭もない真裸だ。それが踊子だった。若桐のやうに足のよく伸びた白い裸身を眺めて、私は心に清水を感じ、ほうつと深い息を吐いてから、ことごと笑つた。子供なんだ。私達を見つけた喜びで真裸のまま日の光の中に飛び出し、爪先きで背一ぱいに伸びる程に子供なんだ。私は朗らかな喜びでことごと笑ひ続けた。頭が拭はれたやうに澄んで来た。微笑がいつまでもとまらなかつた。（『伊豆の踊子』前掲、p304）

ここでは、共同湯で「私」を見つけた喜びで、裸のまま飛び出て手を振り叫ぶ「踊子」の様子が描かれる。「川向うの共同湯」での踊子の様子を「私」は「心に清水を感じ」、頭が「澄んで来た」のである。次は別れの場面である。

乗船場に近づくとき、海際にうづくまつてゐる踊子の姿が私の胸に飛び込んだ。傍に行くまで彼女はじつとしてゐた。黙って頭を下げた。昨夜のままの化粧が私を一層感情的にした。（中略）私はいろいろ話しかけて見たが、踊子は堀割が海に入るところをじつと見下したまま一語も言わなかつた。私の言葉が終らない先き終らない先きに、何度となくこくりこくりうなづいて見せるだけだった。（中略）汽船が下田の海を出て伊豆半島の南端がうしろに消えて行くまで、私は欄干に凭れて沖の大島を一心に眺めてゐた。踊子に別れたのは遠い昔であるやうな気持だった。（中略）私はカバンを枕にして横たはつた。頭が空つぽで時間といふものを感じなかつた。涙がぼろぼろカバンに流れた。頬が冷たいのでカバンを裏返しにした程だった。私の横に少年が寝てゐた。河津の工場主の息子で入学準備に東京へ行くのだったから、一高の制帽をかぶつてゐる私に

好意を感じたらしかつた。少し話してから彼は言った。「何か御不幸でもおありになつたのですか。」「いいえ、今人に別れて来たんです。」私は非常に素直に言った。泣いてゐるのを見られても平気だつた。私は何も考えてゐなかつた。ただ清々しい満足の中に静かに眠つてゐるやうだつた。(前掲、p321)

「私」は、伊豆半島を後にし、踊子たちと別れて来た船のなかで涙がとまらなくなり、「頭が空っぽで時間といふものを感じ」ず、「人に別れて来た」切なさや清しさを同時に味わう。

このように〈伊豆〉という土地は、作品の基本前提となり、出会いやクライマックスの題材を提供する重要な装置として働いている。そのことから、「私」と踊子のあわい恋を可能にした場所として機能していることが分かる。

この他にも、作者が〈伊豆〉をどのように捉えていたのかを考える際の重要な資料となるエッセイ「伊豆温泉記」(『改造』昭和四年、章立て「一南国の模型、二肌触りと匂ひ、三男女混浴、四異風の湯」)がある。〈伊豆〉の描かれ方、〈伊豆〉が川端文学にもたらしたものと川端の伊豆観がよく示されている。

伊豆にはこんな風変わりな遊びのある温泉はない。例えば、熱海温泉は町全体に色町の匂ひがある。伊東温泉は都会風に洗はれてはゐないが、女遊びの網は熱海よりあらはに張られてゐる。(中略)けれども、雪国の或る温泉のやうに、旅館が直ちに娼家であると言へるやうな温泉は、伊豆はない。(中略)伊豆の温泉巡りをすれば、到るところ海の乙女山の乙女が、ロマンス待ち顔に旅人を迎へるかのやうに思ふのは、大きな間違ひだ。凡そその反対の顔ばかりと思つていい。天城の北、狩野川の流れるところ、いはゆる口伊豆では、このことが一層甚だしい。そもそも伊豆の国は、神亀元年に遠流の地と定められて、比較的重罪人を流す、都遥かな配所だつたのだ。東海道の箱根道が開かれたのが平安朝の初め、しかしまだ足柄道の方を選ぶ習はしであつたから、その頃は人も通はぬ国だつたにちがいない。歴史に誌された一番古いのが、天武天皇の時に麻績王の長子、その後名高い流人は数へ切れぬ程だ。その恐しい遠流の国が、いつから、そしてまたなぜ、詩の国として人々を惹きつけるやうになつたか。

(p178)

私の伊豆温泉記は以上につきるわけでない。天城の植物、熱海名物の情死、浴衣と女、温泉場の移動娼婦と旅芸人、下田の港、日本造船史と伊豆、幕末の江川太郎左衛門、狩野川、奥伊豆の港の風習、東海岸と西海岸、一大遊歩場または自動車のドライブ場としての伊豆、いはゆる伊豆循環鉄道開通後の予想、湯の宿の女中の話―等々も書くつもりだつたが、今は稿を新たにすより外はな

い。 (p196) (『川端康成全集二十六卷』新潮社、一九八〇年)

川端は〈伊豆〉を題材に創作の念を強めたと見られる。川端は伊豆に関する風俗、伝説、温泉、歴史、地理、風習、人情などの様々なアプローチにより物語を生み出した。同時に〈伊豆〉は「私」と踊子たち(外部と内部)を繋ぐ場所として機能したように、感覚的な人間関係の物語を可能にしたと言えよう。(伊豆や温泉場に対する作者の扱いについては、第3章で詳しく取り上げる。)

(2) 『浅草紅団』における土地(浅草)

伊豆に続き、浅草を舞台とした『浅草紅団』を取り上げ、〈浅草〉という土地が物語に何をもたらしたのかについて考えたい。また、作者の浅草観はいかなるものだったのか、さらに〈伊豆〉の捉え方とはどう違っているのかについても考えてみたい。『浅草紅団』は作家である「私」が物語を書くため浅草の街を探訪する内容で、『東京朝日新聞』に連載(昭和四年十二月〜昭和五年二月、三十七回)され、また『新潮』(昭和五年九月)、『改造』(昭和五年九月)に発表された。

一時、浅草公園を背景として、蔵前の煙草工場の女工とか、活動小屋の女給とか、曲馬娘や玉乗娘とか、卑しい女ばかり出る、長い奇妙な小説を書かうと思つてみたが、そのなかに、このアンナと、曲芸運動の支那少女林金花を取り入れようと考へてみた。(中略)——と、この文章のなかのその小説を、諸君、私は十年たつた今やつと、この通りに書き出したのだ。しかし諸君、オペラ花やかな頃の思ひ出を少しばかり語るのに、実をいへば、私は諸君に何の遠慮もないのだ。十年前のオペラ女優が、レヴユウの踊子に返り咲いた、今の浅草ではないか。(p165)

してみれば、私も江戸風ないひまはしを真似て、この道は——さうだ、これから諸君を紅団員の住家に案内しようとするこの道は、萬治寛文の昔、白革の袴に白鞘の刀、馬まで白いのにまたがつて、馬子に小室節を歌はせながら、吉原通ひをしたという、あの馬道と同じ道かどうかを、調べてみるべきかもしれない。(p51)

このやうな彼等であつてみれば——けれども、私がそんな「とある路地」へなど迷ひ込んだのは、物好きの探訪ではなく、私には私の秘密の用があつたのだ。

(p55) (『川端康成全集第四卷』新潮社、一九八一年)

「浅草公園を背景」に「長い奇妙な小説」を書こうと、すでに、大正十二年から語り手である「私」は決めており、十年経った一九三〇年に書いたという。ただ、この小説の特徴は、こうした「浅草」の「奇妙な小説」という展開よりも、むしろこの小説は「私」が「諸君」に、六十三回にわたって語りかけている場面が登場するところに最大の特徴があると考えられる。しかも、本作品は、浅草の不良少女弓子が作家の「私」を案内する構造であり、またその「私」が「諸君」を案内する、という語りの二重構造があるため、「錯綜」している印象を与えるとともに「長い奇妙な小説」としての印象を強くさせている。

では、作品の舞台になった「今の浅草」は物語において何をもたらしたのか。次は浅草という土地を語った箇所である。

「そんなこと―私は美しいにきまつてるわ。美しいからこそ、浅草が御飯を食べさせてくれるのだわ。楽器屋さんだつて、木馬小屋だつてさうよ。―それに浅草には、人間の姿のめじめな醜さを売り物にする物貰いが、あんまり多いんです」と、私をからかつて、「まあ、あんたになんぞ、浅草の醜いどん底は分りついないわ。」(p63)

「浅草は、東京の心臓……。」「浅草は、人間の市場……。」「添田唾蟬坊さんの言葉である。「浅草は万人の浅草である。浅草には、あらゆるものが生のままはふりだされてゐる。人間のいろんな欲望が、裸のまま踊つてゐる。あらゆる階級、人種をこつた混ぜにした大きな流れ。明けても暮れても果しのない底の知れない流れである。浅草は生きてゐる。―大衆は刻々に歩む。その大衆の浅草は常に一切のもの古い型を溶かしては、新しい型へ変える鋳物場だ。」(p75)

「人が少なくなると、ここの壁、椅子、床にしみついた匂ひ―乞食の匂ひが漂つて来る。諸君、これは形容ではない。レヴユウ舞踊団旗挙げの頃も、水族館は乞食や浮浪人が眺めてゐる。―この奇妙な風俗画も浅草だ。そこへ学生と「銀座の人々」とが、ぼつりぼつりこぼれて来た。(p81)

雨の夜には、本所あたりの木賃宿から、大きな番傘を持つて、芝居小屋の軒や寺の土塀の浮浪人を、客引きに来る。待合入りする女芸人の後を、不良少年が見え隠れにつけてゆく。しかし、浅草の恐ろしさは、こんなことや、丑三つ時の奥山なんかにあるのではない。秋から冬ならば、吉原の西の市とか、観音の歳の市とか、大晦日―こつた返す人間の渦巻の中にあるのだ。(p88)

いふまでもなく、雷門が浅草の東の表大門で、松清通が西の表大門だが、一年間に浅草へ流れこむ人波がざつと一億人、興行物と、飲食店と、芸者屋へ落ちこむお金が、年にざつと千二百六十万円―なんて統計だし、西の入口の煙草屋

は、一日の売上げが、二百円だったとかいふ。(p153)

右のように、〈浅草〉という土地は「奇妙な風俗画」であり、その恐ろしさは「人間の渦巻きの中」にあると作者は語り手に語らせている。また本作品には浅草に関する実際の統計も書き込まれ、一九三〇年当時の浅草の様子をよく取り入れていることが分かる。

しかし、この〈浅草〉という場所のトポスに対する先行論の評価には大きな差がある。前田愛氏は「劇場としての浅草」（初出のタイトル「浅草紅団」『本の窓』一九八二年）のなかで、この小説の浅草が一九三〇年の劇場都市として描かれていることを大いに評価している。

『浅草紅団』に登場する不良少年や不良少女は、「くれなる座」を組織して、世間の度胆をぬく奇想天外な見世物を出すという夢をあためている。語り手の「私」は、この紅座が主演する芝居の脚本を依頼されているわけだが、『浅草紅団』のものがたりのなかで奔放自在に出没する弓子や梅公や春子は、花島喜世子や梅園竜子の舞台姿から、川端がつむぎだしたもうひとつのカジノ・フォーリーの夢であったにちがいない。ただし、この脚本が上演される舞台は、水族館の二階ばかりではなく、浅草から、吉原、隅田川一帯にまでひろがっている。『浅草紅団』は、劇場としての浅草、一九三〇年の劇場都市 TOKIO を描いたものがたりなのだ。（『都市空間のなかの文学』に収録、ちくま学芸文庫、一九九二年）

一方、小澤萬記氏「切り取られた時間―川端康成『浅草紅団』」（『小説のナラトロジー―主題と変奏』世界思想社、二〇〇三年）では、この物語を「複数のエピソードの連なりとして構成」したため「混沌」とし「錯綜した物語」となったと位置づけている。

読者にもたらず印象は、混沌とし、錯綜したものだ。∴『浅草紅団』のプロットは、相互にゆるやかに結びつけられた複数のエピソードの連なり（挿話的プロット）として構成されている。この錯綜した物語を（中略）弓子の物語の中心部分は「筋に不在の語り手」によって記述され、他の部分における「筋の内部の語り手」による語り口とは、異質なものとして小説中に埋め込まれている。（中略）すなわち、作品の錯綜した語りは、テキストを、一方では過去から未来に伸びる時間に対して、他方では同時代という空間に対して開いていくため、仕掛けにほかならない。

物語において〈浅草〉の持つ土地のイメージははっきりと描かれ、〈浅草〉は不良や俗的なものの創作を可能にしたと考えられる。しかし、土地を案内する者と案内される者の間で起きた「錯綜した物語」（不良少女弓子が「私」を、またその「私」が「諸君」を案内する、という語りの二重性をもつ構造のために）として捉えることもできるのではないだろうか。果たしてこの物語には〈浅草〉がうまく活かされて表現できていると言えるのだろうか。

『浅草紅団』には、次のような個所があり、作者川端の浅草観をうかがうことができる。

浅草の浮浪者はたいい少しばかり気が触れてゐる。浅草は大きい瘋癲病院だ。しかし、露宿者のすべてが、乞食や浮浪者ではない。言ふまでもなく、失業者の群が流れ込んだ、この夏なのだ。もちろん、乞食や浮浪人も殖えはした。ところが、不景気で残飯もすくない。乞食の貰ひも減る。ベンチの数にも限りがある。（『川端康成全集第四巻』新潮社、一九八一年、p169）

また、「浅草紅団」について（昭和二十六年）において語った作者自身の文章は次のようである。

発表と同時に注目された作品は、やはり「浅草紅団」が初めであつたかもしれない。「浅草紅団」は材料そのものに読者の好奇心をそそつたところもあつたのだらう。新聞から夕刊小説の話があつて、浅草を書いてみようと思つたのは、大正六年に十八歳で、東京に出て以来、浅草が好きで通つたせもあるが、「浅草紅団」を書き出す二月ほど前に上野桜木町へ引越したからであつた。桜木町へは大森から引越した。大森の前には、熱海の鳥尾子爵の別荘に半年ほど住んでゐた。一ヶ月百二十円の家賃で、昭和二三年の私には払へるはずのない大金であつた。（中略）神田の予備校に通ふかたはら、浅草公園へ通つた。田舎者の私には浅草が異常な魅力であつた。大阪の田舎から出て来たので、大阪弁がなつかしく、曾我廼家五九郎の喜劇をよく見た。（『川端康成全集第三十三巻』新潮社、一九八二年、p138）

〈浅草〉の描かれ方と、〈浅草〉に託された作者の思いを照らし合わせて考えれば、大阪のなつかしさを偲ぶために浅草に通い、定住できず、引越しを重ねる状況のなかにあつた作者が、〈浅草〉の内部の奥までを見つめて描くことで「錯綜した物語」を生み出して行ったことになる。つまり、作家として自立する以前定住でき

なかった時期の産物として「浅草もの」を意義づけることも可能であると考えられる。さらに言うと、「伊豆」を明確に捉えてテキストに活かし感覚的な人間関係を描いてきた作品に比べると、『浅草紅団』においては多くの「浅草」が描かれてはいるが、しかし、「浅草」が人間関係における役割を果たしていない点と、語りの二重性のせいで土地とテキストの関係が見えにくくなっている点が指摘できるのではないか。

〈浅草〉とはどのような街だったのだろうか。『浅草区誌』（浅草区役所刊行、大正三年、昭和四十三復刻の解説）における〈浅草〉についての解説を次に示してみたい。

とくに江戸時代は町人の町として賑わい、遊里吉原、芝居街猿若町、庶民信仰の霊場浅草、江戸人士の遊樂地隅田川を擁し、特異な発展を遂げた。「浅草は江戸文化・風俗発祥の地」としていわれている。浅草の発展が個性に富んでいたことを立証する言葉といえよう。神田・日本橋・京橋・芝・下谷・浅草・深川・本所は東京の下町である。江戸時代そこで、下町風、下町情緒、下町風俗などといわれる「しぶみ」「いき」「いなせ」な風習、「いき」な趣味・風俗がはぐくまれ、町人生活の中から独特の人情が生まれた。

これに加えて、先ほどの作者自身の文章「浅草紅団」については、当時の浅草と物語の関係が示されている。また「浅草紅団」の社会的な影響もつづられる。

これがカジノ・フオウリーの宣伝になり、水族館のレヴユウの繁昌を来たし、浅草のレヴユウ時代を迎える発端にもなった。少女スタアの梅園龍子を有名にした。とにかく「浅草紅団」がそのころの「浅草流行」を作ったのは、作者の思ひがけない働きであった。（中略）これはどのやうな批評によつても動かせない、厳然とした事実である。さういふ働きによつて、自分の作品を自分で救ふことを、私は今まで気がつかなかつたのはむしろをかしい。（中略）私の作品を読んで、実際に伊豆へ行つた、浅草へ行つたといふのはつまらぬことで、作品のほんたうの働きは精神の内面に宗教的に働かねばならないのだが、私の作品の働きにも、ほんたうの働きに至る一つの入口はほの見えてゐるのかも知れない。（中略）私は浅草になじむことも、浅草にはいることも出来なかつた。浅草の散歩者、浅草の旅行者に過ぎなかつた。さういふ好奇心が「浅草紅団」を書かせた。それがこの作品の長所でもあり、より多く短所である。（中略）「浅草紅団」を書いた昭和四年は、濱口内閣、不景氣のどん底と言はれた。軍縮全權がアメリカを経てロンドンに向つた。しかし、震災後の復興が進み、浅

草にも地下鉄、言問橋、隅田公園などができた。（『川端康成全集第三十三卷』新潮社、一九八二年）

これらの時代性と絡めて考えると、『浅草紅団』は一九三〇年当時「不景気のおんどん底」の中、不良や風俗の様子を描くことで、下町がどう生き残ったのかを語っている作品であるとも言えよう。作者自身も、物語が「浅草流行」を作ったことを「思ひがけない働き」に思うが、結局は作者も「散歩者」に過ぎなかった、と自己評価をしている。

川端文学にとって〈土地〉の意味とは何だったのか。川端は、定住者にはできない、移動を続ける者ならでは、その〈土地〉から得られる独特のトポス力を活かして内部の奥までを見つめて創作していた。〈伊豆〉では、湯をめぐる感覚的人間関係を描き出し、〈浅草〉へ移っては、「錯綜した」模様を描き出したのである。こうした〈土地〉の移動と作品の主題との関連は、晩年の〈鎌倉〉までつながる大きな特徴である。

川端文学における〈土地〉は、〈伊豆〉と〈浅草〉に対照的な形でそれぞれ明らかに表れている。また、後に川端文学が終局的に追い求めた「美しい日本の私」という言説にもこうした対照的な（両極端的な）様相は含まれている。「土地の移動」によるそれぞれの捉え方の相違に改めて注目すべきである。

3 川端文学の〈土地〉観——『続美しい旅』における〈満州〉

川端は、昭和十六年（一九四一）に『満州日日新聞』と関東軍の招きで満州を二度訪問した後、一行と別れ満州研究のため自費で奉天と北京に二ヶ月滞在した。ここでは、その後に書かれた『続美しい旅』の読みを通して、旅や逗留をし土地を移動し続けた作者の〈満州〉の捉え方と、テキストにおける描かれ方が、いかに関わっているのかを明らかにしたい。それによって、〈『雪国』の時代〉に生み出された数々の作品の独自性を見出すことができるとともに、川端文学がたどり着こうとした理想を明らかにすることもできよう。

『美しい旅』（『少女の友』昭和十四年七月〜十六年四月）は、話す、聞く、見ることのできない三重苦の花子と花子を助ける明子の物語であるが、『続美しい旅』（昭和十六年九月〜十七年十月）では、花子の通うようになった聾学校の先生（月岡先生）が満州を旅行し、そこから（花子を助けている明子や花子の母に宛てて）送った手紙が主な内容となっている。注目したいのは、その手紙を受け取った

明子が「満州」へ行って働きたいと思う場面である。

満州へ入っても、二等車のなかは、ほとんど日本人ばかりで、内地で旅行してゐるやうでした。元気です。(中略)重明女学校は、明治三十五年の開校で、満州の古い盲学校として、有名です。(中略)これからは、満州の盲人達に、光を与へるのも、日本の私達でなければなりません。大陸の盲啞の子供達のために、私も働きたくなりました。(中略)(あの方が、満州で、あたしのことを、そんなに……。ああ、うれしい！)(中略)明子は満州へ、飛んで行きたくなつた。(飛行機だと、その日のうちに、新京へも、奉天へも着ける。)

(『川端康成全集第二十巻』新潮社、一九八一年、p679)

次の場面は、満州の聾啞教育を見て書いた月岡先生の手紙の中身である。

早く花子ちゃんを大きくして、それまでに、よい教育をして、学問も出来、口話も出来るやうになつたら、満州へもつれて来たいと思ひます。これが盲の上に聾の子かと、こちらの人達をおどろかせ、満州の盲教育や聾教育を、進歩させるものになれば、どんなにうれしいでせう。花子ちゃんの教育が、成功することは、満州の不幸な子供達も、花子ちゃんとおなじやうに、やがて、私達の方で、救へるといふ証拠になります。(中略)私が教員のせみですか、いい日本人の教師が、もつともつと、満州へ来てほしいといふことを、第一番に感じました。土地を開拓するといつしよに、こちらの人の心を、開拓しなければなりません。(中略)学校のない村、国民学校へも行けない子供、字を知らない人が、どんなに多いか―ほんたうと思へないほどで、私もびつくりしました。国民の八割までは、字を知らないと言はれるほどです。そんな風ですから、まして、盲やつんぼの子供の教育には、たうてい手がまはりません。こちらの不幸な子供達を救ふために、いち早く、大陸へ渡つて来た日本人に会つて、私は深い尊敬を感じます。奉天盲人福祉協会をおつくりになり、啓明学園といふ盲学校をお開きになる、木山先生も、その一人です。(p682)

満州の「不幸な子供達」を救うためには、「土地を開拓」するのと同じように、日本人の教師に大陸へ渡つて来てほしい、と願う教師の強い気持ちが描かれる。

六年になるといふ娘達は、十人ほどが一組で、編物が実に上手でした。むづかしい編み方を、ほんたうに早いのです。しかし、手ばかりが、不思議ないきものやうに動いてゐて、その姿全体の暗い感じは、日本の盲の娘よりも、よけ

い悲しく見えました。(p688)

しかし、満州のかういふ仕事は、いつまでも、西洋の婦人にまかせておかないで、日本の私達が、受けついでゆかねばなりません。(p690)

力強い満州国を見るといふことは、力強い日本を見ることなのだった。満州国は、日本人にとつて、ただ、見るもの聞くものが珍しいといふ、外国ではない。日本人が、ほかの民族と一つになつて、今、この新しい国を、建ててゐるのだつた。一言はずと知れたことだが、その国へ自分が行つて、実際に見ると、ほんたうにわかつて、若々しい国家と民族との力が、胸にあふれるのだつた。自分も大陸に来て働きたくなるのだつた。たとへば、月岡さんが満州へ渡つて、聾学校の先生になつたとすると、その日から、月岡さんは、満州国の国民である。さうして、元通り、日本の国民であることに、変わりはない。(中略)今は、日本と満州国とが、それほど一つに結ばれてゐる。(p696)

「満州国」と「日本国」が一つであることが日本人の使命感をもつて語られている手紙である。また次の場面では、満州国の子供たちの心に、「憧れ」の日本をイメージさせる「双方使節」の様子も描かれる。

満州国の五族―日本人、満人、朝鮮人、蒙古人、白系ロシア人の国民学校児童から、双方の上手な男の子と女の子を、それぞれ二人づつ選んで、合はせて十名の代表が、満州国の「双方使節」として、日本を訪れた時の旅行記を、この本に集めてある。(p698)

ああ、楽しかった日本。やさしかった日本。偉い国日本。僕はこのつぎ新潟の海へ来る時は、必ず偉い人になつて来ます。相撲に強い蒙古人の水泳をお土産にお見せします。(p707)

ここには軍国主義的思想が色濃く表れている。同時に、少女や子供に「夢」を現実させる場所として〈満州〉という土地が描かれている。また、「水」(昭和十九年十月『写真週報』)における満州は水が不足している、住むのに困難な土地である様子が描かれている。

内地から嫁いで来ると間もなく、夫は興安嶺の観象所へ転任になつた。石油瓶一ぱい七銭で水を買ふのに、妻は一番驚いた。濁つて汚い水だ。これで口を漱ぎ米も洗ふのかと思ふと、胸が悪かつた。それから半年の間に、白い敷布も肌着も黄色くなつてしまつた。(中略)今はもう贅沢を言ふどころではなく、かじかんだ体の骨も温まる有難さだが、遠い夢のやうに、真白い手拭を持つて、

肩まで浸つて、湯のなかに手足の美しく見えた、故郷の風呂が思ひ出される。
(中略) 隣りの奥さんを風呂に入れてあげてみると、北の国境へ向ふ汽車が谷間を上つた来た。報道の時間だ。南方の戦況を聞く。「広いわねえ。」と、お湯のなかで隣りの奥さんが温かく言った。ほんたうに夫の仕事の興安嶺の観象も南洋の空までつながつてゐて、これが今の日本だ。(『川端康成全集第一卷』新潮社、一九八一年、p431)

水不足の厳しい環境(満州)のなか、故郷の風呂を思い出す主人公の様子が描かれるが、そうした(満洲)の様子を物語の後半では「南方の戦況」「今の日本」と対比させている。

作者川端が持っていた満州観とはどのようなものだったのだろうか。次に示す『続美しい旅』の発表以前、川端が満州滞在中に書いた夫人宛の書簡には、満洲を「小説の材料」にしたいという気持ちが強く示されている。

見るも聞くもすべて小説の材料といふ気がする。今度はだめだが、ゆつくり来て書きたい。(昭和十六年四月二十四日附け) (p508)

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してみたくなつた。来ただけの甲斐はあらめたい。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、廃品校正の仕事だ。(昭和十六年十月六日附け) (『川端康成全集三十七卷』新潮社、一九八四年、p519)

しかし、その後に(「水」が発表される以前)書かれた文章には、満州を題材にすることの「困難」についても示されている。

私は二度の満州旅行の文章はつひぞ書けずにある。(中略)私は満州紀行を紙面には書かなかつたが、内心には書きつ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。そのくせあわたしい素通りの旅で見聞は浮疏の悔いがあった。(「満州国の文学」『芸文』昭和十九年七年、『川端康成全集第三十卷』新潮社、一九八二年、p616)

作者が描く(満州)は、日本の子供の夢を実現させる土地であり、一方では、水不足の環境から故郷を懐かしく思わせる土地であった。つまり、川端文学における

〈満州〉という土地の捉え方には両極端の要素がある。作者川端にとって〈満州〉は「書きたい」ものでありながら、しかし「書ききれない」「困難」も生じ、いわば、「矛盾」を抱えていたようにも考えられる。これを、作者の〈伊豆〉と〈浅草〉の捉え方と比べれば、川端文学の土地観とテキストの生成方法の関係が見えてくるのではないだろうか。川端文学は〈土地〉の捉え方において対照的様相に注目しており、それを活かして創作していたことは川端文学の特質として考えられるのである。

〇まとめ

以上、川端文学における〈土地〉の捉え方を「土地の移動」という視点と結びつけて見てきた。作者川端の〈伊豆〉と〈浅草〉との捉え方は、定住できない者の立場で〈土地〉の内部を見つめる方法を取っている点は共通している。しかし、その捉え方には差異がある。川端文学の初期に集中していた〈伊豆〉の描き方が〈感覚的人間関係〉であったのに対して、〈浅草〉へ土地を移動していった後は〈錯綜した人間模様〉の様相が〈伊豆〉とは対照的に描かれており、土地の内部を見つめることの両面的様相がそれぞれ示されている。また作者が描く〈満州〉は、日本の子供の夢を実現させる土地であり、一方では、水不足の環境から故郷を懐かしく思わせる土地であった。つまり、川端文学における〈満州〉という土地の捉え方には両極端の要素がある。

川端文学が〈土地〉の捉え方において対照的・両面的様相に注目している点を、川端文学の特質として考えるならば、川端文学が終局的に追い求めた「美しい日本の私」という言説にもそうしたある「矛盾」や両極端的な様相が抱えられているように思われる。同時に『雪国』における〈土地〉も戦前版では湯沢の温泉場をめぐる土地の感覚的な捉え方（男女の逢瀬）に集中し、戦後版では、その温泉場を離れようとする様子や火事が起きる場面を付け加え、物語の方向を転換することで、その対照的な様相を示そうとしていると考えられる。それらを踏まえれば、すでに〈伊豆〉と〈浅草〉という土地をテキストに取り込んできた川端文学は、『雪国』が生成された約十四年間において、こうした「矛盾」を上手く作品に活かすようになったと言えよう。戦前版『雪国』から戦後版『雪国』へと改稿しなければならなかったその営みは、川端文学に存在している対照的・両面的な様相の捉え方と大きく関わっている。

第3章 〈温泉場〉に託した物語

- 1 「温泉文学」とは何か―作者自らが提案した「温泉文学」
- 2 内部／真実／女性―「温泉文学」の表現構造
- 3 掲載誌『温泉』にみる「温泉文学」としての『雪国』

第2章では、川端文学全体における〈土地〉観や「土地の移動」という視点から『雪国』以前のテクストを分析し、川端文学の〈土地〉の捉え方や描き方に注目してみた。ここでは、〈『雪国』の時代〉における〈土地〉が持つ意味について考えてみたい。それによって、川端文学の土地観とテクストの生成方法の関係を明らかにしていきたい。

『雪国』における〈土地〉は「湯沢」である。その地名は物語の中では登場しないが、作者川端が「温泉場」を舞台とした物語によって「十五年の執筆」を経てまでたどり着こうとした理想は何だったのだろうか。本章では、約十四年間という成立過程の『雪国』において、その展開の基本前提となった「温泉場」という場所に注目し、作者が小説の装置として「温泉場」に託した思いを、時代的言説に照らし合わせながら考察し、「温泉場」が物語の世界から物語の外の世界まで、どのような意味を持ち得たのかについて考えたい。

1 「温泉文学」とは何か―作者自らが提案した「温泉文学」

川端康成の五百を超える全作品のなかで、温泉場を舞台にして、あるいは温泉を題材として書かれた作品の数は、伊豆に限っても、小説五十一編、随筆・解説等四十九編と、百近くにのぼる。^(注1)伊豆以外の温泉場や特定されない温泉まで含めると、いわゆる「温泉もの」はかなりの数に達する。

また、一九三四年(昭和九年)十月、川端は日本温泉協会の雑誌『温泉』に「温泉雑記」を発表した。これは「温泉文学」のあり方や「ほんたうの温泉文学」とは何かについて川端自らが考察を行ったものである。そして、この文章が出て三ヶ月後、「温泉文学」が目指す理想を実践するかのよう^(注2)に書かれ始めた『雪国』は〈温泉場〉の徹底的な内部の視点と外部の視点の交渉を描くことで、芸者駒子の心理と長い逗留から生み出される島村の心理がよく表されている。

本章では、『雪国』断続発表の直前のこうした周辺の状況の流れを有機的なものとして捉え、「温泉文学」という視点で〈温泉場〉を舞台とするテクスト群がいかなるものだったのかについて考える。これによって、「温泉文学」としての『雪国』の特徴や構造、意義が明らかになることを目標にしたい。

〈温泉場〉という特殊な舞台空間が持つ意味を追求することは、川端文学を研究する上で不可欠であるにも関わらず、従来殆ど研究されてこなかった。単に川端の実人生において湯ヶ島がどれほど重要な第二の故郷だったか、また伊豆関係エッセイが実際の温泉地を背景にしているのかと結びつける^(注2)だけでは、作者が物語に〈温泉場〉を取り入れて創作し続けた営みを解明することはできない。作者川端が追い求めた「温泉文学」とは何だったのか。それは数多く残された作品の読みを通して論じられなければならない。

ここでは、川端が自ら提案した「温泉文学」という概念を切り口に川端文学において〈温泉場〉がどのように描かれ、どのように機能しているのか、また当時いかにあり得たのかに着目する。同時に『雪国』の約十四年間にわたる断続掲載の成立問題に、この「温泉文学」という側面が深く関わっていることに光を当て、作者が立ち上げようとした「温泉文学」というジャンルの位相を明らかにしたい。

嵐山光三郎氏は、その著書『ざぶん―文士温泉放蕩録』（講談社、一九九七年）で、文士がいつどういう状況で温泉に行ったのかについて、露伴、紅葉、鷗外に始まり、美妙、独歩、一葉、鏡花、花袋、藤村、晶子、武郎、啄木、白秋、秋水、荷風、潤一郎、直哉をへて、川端康成に至るまでを、日本近代文学史を踏まえ小説化した。これは、日本近代文学の作家をめぐる当時の文学史的状况を正確に捉え、文士（作家）と温泉地の関わりを明かす意味で非常に重要な業績であり、特に〈温泉文化〉を視野に入れた文学研究の可能性を示した点において意義がある。

さらに嵐山氏による日本近代文学と川端康成の関わりに対する評価は見逃せない。嵐山氏は、その著書のあとがきで「温泉と文学のかかわりは康成の『伊豆の踊子』から新展開を始める。それまで温泉は文士の療養避難所であった。康成以降、温泉は、文学の拠点となり、多くの文士が小説のネタを探しに温泉につめかけた」と述べており、川端と〈温泉文化〉の関わりが、温泉を日本近代「文学の拠点」にすることに役立ったと位置付けている。こうした位置付けを踏まえ、本論では、「文学の拠点」化に役立った川端の「温泉文学」の実体がいかなるものかを究明していきたい。

○「温泉文学」とは何か

「温泉文学」とは何かについて考える際に、注目すべき先行論は、一般的な温泉文学論から離れ具体的に個別作家研究を行った岡村民夫氏の研究である。岡村氏は、『イーハトーブ温泉学』（みすず書房、二〇〇八年）で、賢治文学と温泉の関わりを解明したが、この本の最初の問題提起は、賢治文学における温泉研究の「奇妙な欠落」を指摘しており、非常に興味深い。

宮沢賢治を取り囲んでいた文学的環境をめぐる議論から、これまで花巻温泉がこぼれ落ちてきたのはなぜか。そもそも、〈温泉〉や〈観光〉という角度から日本文学を捉えなおす研究が長らく皆無に等しかったことに根本的な問題があるのだろう。大正末から昭和初期の日本ほど〈文学〉が温泉や観光の発達と相関していた国はないと思われるのに、これは奇妙な欠落である。

岡村氏の言う「欠落」は、温泉という視点で文学を読み直すことの重要性を強く裏付ける。この「欠落」を埋めるべく、岡村氏は宮沢賢治の生涯と作品を花巻温泉と関連付けて考察し、これによって、賢治文学を「温泉文化に育まれた想像力の発露」として捉えている。このような研究方法は〈文学と温泉〉研究の在り方を示す有意義な実践となったと考えられる。

さらに、岡村氏は『温泉をよむ』（日本温泉文化研究会著、講談社現代新書、講談社、二〇一一年）において、川端文学についてもふれている。「漱石、川端、賢治―温泉の文学」という章がそれであるが、まず、岡村氏はこの三人の作家を「偉大な温泉文学者」と位置付け、とくに川端康成を「温泉文学の巨匠」と表現している。岡村氏は、『伊豆の踊子』や『雪国』に登場する「トンネル」に着目し、それが温泉に「性的ユートピア性」をもたらし「エロティックな樂園としての温泉を画し、美女が男のまなざしにたいして安易に裸体をさらす神話的環境を出現させる文学的装置」として機能したと指摘するが、川端が数多く生み出した「温泉文学」を解明するためには（また作者が〈温泉場〉に託した思いを解明するためには）、題材の表象問題に限らず、テキストの徹底した読みを通して、「温泉文学」は何か、という構造の問題や表現方法の問題を踏まえた考察を行う必要がある。

〈温泉場〉は作者や文学に創作の力をもたらし、近代日本文学のトポスとして機能したのは間違いないが、とりわけ、川端文学においては、〈温泉場〉という空間を「当たり前」の空間として看過してはならない。なぜなら、作者自らが「ほんたうの温泉文学」という新たなジャンルを立ち上げようと理想的な「温泉文学」の提案をしたり、物語における〈温泉場〉という装置を活かすことでテキストの改稿を

実行するなど、その（温泉場）のもとらす影響は物語を動かす大きな力となったからである。したがって、本論では、川端文学の本質を論ずる際、「温泉文学」という視点はいかに有効であるかを、数多く残された「温泉文学」の精細な読みを通して明らかにしていきたい。

○作者自らが提案する「温泉文学」

「温泉雑記」（初出『温泉』一九三四年十月）は、川端の〈文学と温泉〉に対するスタンスが読み取れる重要な手がかりになる作品である。また『雪国』の断続掲載が開始される三ヶ月前に発表されたものとして、内容的にも時期的にも、大きな意味を持つ。では「温泉雑記」本文を傍線部A～Dを中心に検討してみたい。

例えば「金色夜叉」や「不如帰」は余りに有名であるけれども、熱海や伊香保を書いた小説とは決して云へない。書いてあるのは、熱海や伊香保の景色だけである。舞台に借りたに過ぎない。（中略）眼中にあるのは、貫一と武男に過ぎない。彼等は旅行者である。（A）温泉場の人間ではない。温泉を取り入れた小説や芝居は少くないが、その殆んどすべてはこの旅行者の文学である。ポスターの絵や広告写真に近いものである。宿屋の客の眼の印象に過ぎない。温泉場から生れた文学ではない。その土地の人々の生活の真実の姿とはかかはりがない。（中略）つまり、旅人のあわただしい眼の印象のせるである。どの温泉文学も、その土地の人から見れば、嘘八百だらけにちがひない。（B）お座敷の芸者、ホテルの踊子、舞台の女優をいくら写生したつて、彼女等の生活の真実をとらへてゐないやうなものである。温泉文学はみんな作者が客間に座つてゐる。（C）料理場や女中部屋や金庫のなかは見えてゐない。まして温泉宿と村人との関係、外来資本の温泉経済とその土地との関係、そんなものは夢である。（中略）してみると、ほんたうの温泉文学は滞在客の恋愛を歌つたり、景色の美しさを讃へたり、風俗の珍しさを写したり、そんな上つ面の浅いものでなく、（D）土地の人々の生活の美醜の底に掘り入るものであれば、（中略）旅人の眼を待つより、かういふ作品が温泉場の内から生れて来ればよいと思う。

（『川端康成全集第二十七巻』新潮社、一九八二年、p78）

これまで「温泉文学」と呼ばれていたものは何だったのか。川端は〈文学と温泉〉の関係についての現状を述べ、問題を提起する。傍線部を中心にみると、Aのように既存の温泉文学は「宿屋の客の眼の印象に過ぎない」と批判し、「温泉場から生

れた文学」とは「云へない」という。Bでは、温泉場の女性たちの「生活の真実」を捉えるべきであると述べている。最も注目したい箇所はCである。川端は「料理場や女中部屋や金庫のなか」「温泉宿と村人との関係」「外来資本の温泉経済とその土地との関係」などが描かれることを望むこと自体を、「夢」であると表現している。つまり、この文章は「温泉文学」の現状を考える際、今後進むべき道が「夢」のように遠い、という意味に読み取れる。

すると、川端はどういう対策を取って、理想とする「温泉文学」を描き出そうとしたのか。続く文章Dをみると、川端は「土地の人々の生活の美醜の底」を見て「温泉場の内から作品」を生み出そうとし、これが「夢」の文学を実現させる方法であると確信している。

以上をふまえると、この時、すでに川端にとって「温泉文学」は一つの文学ジャンルとして認識できていたと言えるのではないか。川端が「ほんたうの温泉文学」の基準について考え、その答えを強く意識し、徹底的な〈温泉場〉の内部の目線を求める新たな文学ジャンルを立ち上げようとしていたのならば、このことは川端文学を研究する上で、実に重要な手がかりになるはずである。なぜなら、こうした川端の志は実際書かれた数多くの「温泉もの」と呼ばれる作品群に新たな位置づけを可能にしてくれるからである。

では、川端のこうした営みの実体を把握するため、『雪国』と同時期に成立したもので、温泉場が作品の主軸となっている以下の九編を取り上げたい。本論ではその中でも『温泉場の事』と『駒鳥温泉』、その他の随筆を中心に前半で論じ、後半では『雪国』を中心に分析する。

- 「温泉場の事」 初出『サンデー毎日』一九二六（大正十五）年七月四日
- 『伊豆の踊子』 初出『文芸時代』一九二六（大正十五）年一月
- 「温泉宿」 初出『改造』一九二九（昭和四）年十月〇※他にも二回雑誌掲載
- 『駒鳥温泉』 初出『少女倶楽部』一九三五（昭和十）年二月
- 『雪国』 初出『文芸春秋』一九三五年一月〇※他にも十回雑誌掲載
- 『正月三ヶ日』 初出『中央公論』一九四〇（昭和十五）年一月
- （随筆）「伊豆の娘」 初出『婦人公論』一九二五（大正十四）年八月
- （随筆）「温泉女景色」 初出『婦人公論』一九二八（昭和三）年八月
- （随筆）「伊豆温泉記」 初出『改造』一九二九（昭和四）年二月

まず「温泉文学」の構造について、大まかな枠から説明すると、これらの物語群は〈温泉場〉を単に作品の舞台にしているだけでなく、作品の主軸にすると同時に、温泉場の内部の視点と、それを相対化する外部の視点が存在し、その交渉が描

かれるという共通点をもつ。つまり温泉場をめぐる「客と芸者」「外地人と土地人」が表されていて、「外部と内部」という問題意識が緻密に描かれるのである。内容としても、温泉場をめぐる女の人生や生き方の変化、混浴や湯治を媒介に和解・回復する人間関係など、湯や温泉場にまつわる様々な人間模様が集中的に描かれる。では、一つ目に「温泉雑記」が出る以前の作品、大正十五年『温泉場の事』に見られる「温泉文学」の特徴や構造について考えたい。

(1) 「温泉場の事」(『サンデー毎日』大正十五年七月)

休養のため山の温泉場を訪ねた主人公に起こった出来事が描かれるが、そのなかでも、客である主人公が温泉宿に女性の就職を斡旋したことは、ストーリー展開上、大きな契機を提供していて非常に興味深い。

人からものを頼まれることを喜ぶ女でもあるらしいので、彼は言ってみて。「うちでもう一人女中さんを使つてもらへないかしら。僕がこの宿に泊つてゐるといふので頼まれたんだがね。K温泉の玉突屋の娘なんだ。ゲム取りのやうなことをやつてゐるんだけど、玉場にちつともお客がないから、よそへ出したいといふんだ。まだ十四五だから子守でもいいと言つておかみさんに頼んでくれないか。」(『川端康成全集第二巻』新潮社、一九八〇年、p.126～127)

客は温泉場の玉突屋の娘(お勝)を、気に入った女中(お加代)に頼んで、その温泉宿へ女中として就職させる。ところがその後、話は急展開する。客が紹介した女の子は盗癖がひどいため、温泉場の人々を翻弄し、結局追い出されてしまう。最終的に客と娘、この二人がもう一度偶然出会い客は娘に新たな魅力を感じつつ物語は終わるが、注目したい場面を次に示す。

お勝の盗癖を知つてからも、彼はこの娘を憎む気にはなれなかつた。それどころか、却つて新鮮な魅力を感じるやうになつた。早熟な色情の匂ひをその皮膚から嗅ぎ出さうとした、しかし、お勝の盗癖は一度見つかつて綺麗に直るには、激しすぎる病氣だつた。(前掲、p.132)

主人公光吉は、盗癖のせいで皆に嫌われる彼女に対して、「新鮮な魅力」や「早熟な色情」さえ感じる。これはお勝の盗癖に対する温泉場の人々と客との考え方の相違を示している。

つまり、お勝の盜癖は温泉宿の人々には〈悪〉、客には〈美・色情〉といった違った感覚で受け入れられていて、二つの価値観が対峙している。「温泉雜記」の内容から考えると、この対峙は旅行者(作者)が「客間に座っている」だけではなく、内部をみつめることにより温泉場の内部に外部が積極的に関与していくことであり、外部の異なる感覚が内部を相対化していることになる。

すなわち「温泉雜記」で述べられた「温泉文学」のあり方は、それが執筆される以前から、意識的に実践されていたと言えよう。そして、同年に出た『伊豆の踊子』においても、温泉場の外部の人間である語り手「私」は、伊豆半島の温泉宿の移動コースを推量し、踊子たちとの再会が可能になった。

一人伊豆の旅に出てから四日目のことだった。修善寺温泉に一夜泊り、湯ヶ島温泉に二夜泊り、そして朴齒の高下駄で天城を登って来たのだった。(中略)

あの日が修善寺で今夜が湯ヶ島なら、明日は天城を南に越えて湯ヶ野温泉へ行くのだらう。天城七里の山道できつと追ひつけるだらう。(前掲、p295)

踊子たちを追いかけるため工夫をするこの場面から分かるように、伊豆の温泉場は「私」と踊子たちとの物語を可能にし、続く後半の展開に重要な役割を果たしている。

仄暗い湯殿の奥から、突然裸の女が走り出して来たかと思ふと、脱衣場の突鼻に川岸へ飛び下りさうな恰好で立ち、両手を一ぱいに伸して何か叫んでゐる。手拭もない真裸だ。それが踊子だった。若桐のやうに足のよく伸びた白い裸身を眺めて、私は心に清水を感じ、ほうつと深い息を吐いてから、ことごと笑つた。子供なんだ。(前掲、p304)

共同湯で「私」を見つけた喜びで、裸のまま飛び出て手を振り叫ぶ踊子の様子を描いたこの場面は、一つの出来事にすぎないのではなく、二人の淡い恋物語とも言える作品の主題と大きく関わっている。

ここで注目したいのは、〈温泉場〉というトポス(場所)がもたらす人物関係は非常に特別であるということだ。このトポスが発信する力は、常に物語の展開において重要な役割を果たしている。本論ではそれを、〈温泉場のトポス力〉と名づけ、あえて強調して捉えてみたい。なぜなら川端文学において〈温泉場〉の機能や役割は、ある一定の傾向があり、それは川端文学の本質を論ずるのに有効であると考えられるからである。では、次に『駒鳥温泉』において、〈温泉場のトポス力〉はいかに活かされているのかを見ていきたい。

(2) 『駒鳥温泉』 (『少女倶楽部』昭和十年二月)

この作品は、時期的に『雪国』が断続掲載をスタートした一ヶ月後に発表され、『雪国』と同時期に出たものとしてその意味は大きい。しかもこの小説のテーマが、〈少女と少女による温泉発見〉である点は、川端の「温泉文学」への強い意識の表れであると考えられる。

この作品では、温泉宿の娘と常連客の娘との友情物語を描くために、温泉を発見する、という極めて温泉場の内部的な視点のエピソードが用いられている。さらにここでは、(『雪国』「温泉場の事」で見られるような)〈客と温泉場の女性〉という構造から離れ、〈少女と少女〉による構造へ置き換えられていることから、この小説が川端にとって「温泉文学」の幅を広げることへの大きな実践であったと思われる。

まず、温泉を発見する場面から見てみたい。正月、美也子は家族とともに、山の温泉宿へやってきた。この温泉宿の娘朝子と常連客の娘である美也子は親友で、東京の同じ女学校へ行く夢を持っている(しかも、朝子は東京の美也子の家で美也子と一緒に女学校に通うことになっている)。ある湯上りの朝、二人は庭で遊んでいて、飛んでいく小鳥の群れを見て興味のまま後をついていく。すると、小鳥の水浴場を見つけ、そこで一匹の飛べない駒鳥を拾う。その時、水が温かいのに気づき、温泉を発見する。

朝子はさすが温泉場の少女ですから、「温泉だわ、美也子さん、温泉だわ。温泉が湧いてゐるのよ。」と、躍り上がって叫びました。よく見ると、椿の花陰の岩の下からじくじくと湧き出てゐるのは、温かい湯なのです。(中略)温泉を見つけたことは鉾山の金脈を見つけたのと同じような大手柄です。(中略)宿に帰ると、朝子のお父さんの喜びはたいへんです。新しい温泉の権利が手に入ったのだから、早速湯本館の別館をそこに建てやう、さうして美也子と朝子との友情の部屋を一つ造らうなどと言って、「温泉の名はなんとつけたらいいかな。二人で考へて下さい。」「小鳥の湯がいいわ。」「駒鳥の湯がいいわ。」「駒鳥の湯？駒鳥温泉？いい名だ。やさしくて、きれいで、いかにも山の湯らしい名だ。」(『新日本少年少女選書 駒鳥温泉』相南書房、一九四五年、

p21)

温泉発見と共に、温泉宿の主人、朝子の父が「温泉の権利」を考えて喜ぶ場面や別館の建設についても描かれる。このことは、作者川端が「ほんたうの温泉文学」の理想として挙げていた「温泉経営」と「温泉場の内」を捉えようとする実践であ

る。また、ここでも〈温泉場〉がもたらす人物関係には注目しなければならない。山の温泉宿の娘を、東京の客の家に預かり、その娘と一緒に女学校に通わせる、という関係設定である。一般に上下関係でありそうな、客と宿の人物が対等に位置していることは、『雪国』の島村と駒子が金銭関係に終らないことと一致する。

〈温泉場のトポス力〉がもたらす人物関係は、ストーリー展開上の重要な役割を果たすのみならず、常に特別なのである。というのは、この小説の後半の話がまさに湯治によって回復される人間模様に焦点を当てているからである。

二人の少女は同じ女学校へ行くことが決まり、二人の夢が叶いそうになった。しかし、美也子の妹（走り選手）が女学校合格の知らせを朝子に送るため郵便局に行く途中、事故に遭い足を痛める。これを聞いた朝子は罪悪感を覚えて入学を諦めようとするが、駒鳥の足が湯で治ったことを思い出し、そこで湯治を提案して妹の足を治す。つまり、温泉を発見した温泉宿の娘がその温泉で湯治を成功させることにより、みんなの夢が叶う、という設定がこの物語を成り立たせている。

このように〈温泉場〉は、特別な人間関係、夢の実現を可能にしてくれる装置として機能する。同時に川端にとつて〈温泉場〉は、大人向けであれ、子供向けであれ創作のモチベーションになる空間として位置づけられ、これによって物語が生み出されていたことを改めて強調しておきたい。（『駒鳥温泉』については、当時の単行本の広告も含めて、また後半で取り上げたい。）

2 内部／真実／女性―「温泉文学」の表現構造

ここまで、川端の「温泉文学」は、作品から浮かび上がってくる特徴に見られるように、〈温泉場のトポス力〉によって動かされ、「内部／外部」という視点の「交渉／対峙」のせめぎあいによって成り立っていることを見てきた。

続いて、川端が追い求めた「温泉文学」のもうひとつの特徴―〈温泉場〉という装置が「女性」といかに緊密に結びついているか―を確認し、「温泉文学」が取り上げる題材が孕む構造について考えたい。川端は、本章の冒頭で紹介した「温泉雑記」のなかで、「(B)お座敷の芸者、ホテルの踊子、舞台の女優をいくら写生したつて、彼女等の生活の真実をとらへてゐないやうなものである」と述べている。なぜ〈女性〉たちの「生活の真実」を描くことが「ほんたうの温泉文学」に近づくことになるのか。川端は〈温泉場の女性〉の「生活の真実」をどう捉えていたのか。ここからは「女性」に注目して見ていきたい。まず、温泉場で働く八人の女性の姿が描かれた「温泉宿」（初出『改造』昭和四年十月）を取り上げる。

湯船の掃除がすんだらしく、セメントに手桶を置く音が聞えて来た。お滝はあづまやの柱の傍に花火を見つけた。お雪が百日紅の枝から、客の水着をおろして、足を突っ込んだ。「ほら、こんなに―膝まであるわ。」「男のだよ。」「残りの彼女らが寝間着で橋を渡つて来た。―いつもなら、棒のやうに倒れて眠る彼女等だった。それが今夜は、毎晩二人づつ交替でする湯殿の掃除まで、七人揃った。金を握つた彼女等は、欲望の祭の前夜のやうに―だぶだぶの水着を着て桃割髪のお雪を笑ひ、夏の男客のいろんな約束を思ひ出し、激しい空腹を感じ、客達のあらを毒々しく数へ立て(後略) (『川端康成全集第三巻』新潮社、一九八〇年、p134)

宿の仕事を終えた後の彼女たちが揃った場面である。「男客のいろんな約束」を思い出し、「客達のあら」を数え立てている。作者川端は女中部屋の様子を深く眺め、彼女らの貧しかった過去や、今の仕事をするまでの身の上話、客との出来事、彼女ら同士の絆について語る。その中で、作者は道路工事の利益問題をめぐる村人と温泉宿の主人の間に起きた騒動に、彼女らを巻き込んで話を展開させる。

その寂しい季節―村は賑やかに騒がしくなつて、人々の高い話声が聞え出した。村一番の温泉宿に女中奉公してゐた村の娘達は、申し合せて暇を取った。お滝等がある、村で二番の温泉宿に村人が集まつて、村一番の温泉宿の主人の古い噂を、今更のやうに数へ立てた。(中略)「あいつんとこの温泉を止めつちまへ。」「これから押しかける。ぢぢいを川原へ生け埋めだ。」「つまり、この谷沿ひの小路が自動車道に拡がる。一番その利益を受けるのは温泉宿だ。にもかかはらず、村一番の温泉場は、その割当ての寄附を、きつぱりことわつたのだ。その宿へ警官が十人ばかり泊り込んで、毎日大弓を引いてゐた。彼等が弓に飽きる前に、村は静かになつた。(前掲、p152)

道路工事に伴う利益を受ける「村一番の温泉宿」が寄附を断つたことに腹を立て、女中たちがその宿へ押しかける場面である。「温泉雑記」でいう「温泉宿と村人との関係、外来資本の温泉経営とその土地との関係」が、この騒ぎを通して「生活の真実」として表れる。次に示す場面でも、女中部屋を見詰め、彼女ら同士の「不文律」が描かれるが、それは温泉場の「生活の真実」を捉えようとする作者の試みだと考えられる。

また、長い滞在の客が好きになつた場合、彼女等は客の膳の残り物を自分の膳

に移して、食事をする。しかし、あくまで「彼」の膳の場合だ。女の膳の物は、本能的にか、見向きもしない。(中略) しかも、この女らしい、そして家庭的な現はれを、あくまで貫くためであらうか。一人の男の残し物は、彼女等のうちの一人だけが食べ続けるのだった。これはいつからともない、彼女等の間の不文律だつた。このやうなことは、客には決して漏さない彼女等の秘密だが、膳の上でも浮気者は、やはりお絹だつた。(前掲、p162～163)

男の客の膳の残りを取り巻く彼女らの「不文律」は、客に対する告白にもなるという。温泉宿の掃除などの仕事から客の接待、気に入った客との長期の付き合いまで、女中たちの生活が、心理的葛藤や連帯感をもって表されている。また作品の最後に一人の女性が過労により病死する姿と、それとは対照的に、生まれつき強い媚婦性をもって生々しく生きていく女性の姿が描かれたのは、この仕事のはかなさまでも見つけていた作者の意識によるものなのである。

「女中」以外にも女性が複数登場し、湯にまつわる人間模様を取り上げられた作品に「正月三ヶ日」(初出『中央公論』昭和十五年一月)がある。二組の夫婦が大晦日から三ヶ日にかけて、ともに伊豆の温泉めぐりをする内容であるが、ついに夫婦四人は混浴をするようになる。

二人の細君も羞恥心を道中に置き忘れて来たらしく、亭主と一緒に湯殿へ行つた。町子は温い湯に腰を入れると、寒かったせあか、涙が出て来さうで眼をつぶつた。飯田は友枝のいいからだに驚いて、うつ向いてしまった。それを見ると、町子は身を縮めて、なにか激しい思ひがこみ上げて来た。友枝は楽しさうに湯のなかへ足をのぼした。その夜は細君達もおしやべりをしなかつた。松本は直ぐにいびきをかいた。四人の親しみが増したやうな、平和で深い眠りであつた。(『川端康成全集第六卷』新潮社、一九八一年、p571)

ここでの〈温泉場のトポス力〉はどういうものだろうか。二十年来の友人である飯田と松本が初めて妻同伴で温泉めぐりをするなか、初対面の細君同士は、互いの生活に立ち入った話もできるようになり、夫婦四人で湯に入ると、互いの細君の体を気にしつつも「四人の親しみが増した」ように感じる。さらに温泉場を旅するにつれ、細君たちは自らの結婚生活を振り返るようになる。つまり〈温泉場〉を廻ることによって、細君同士は夫婦であること、結婚の意味について考えさせられるようになる。混浴などの〈温泉場のトポス力〉によってこれらのことが可能になったのは、温泉場が持つ象徴的な意味を示している。

そして、混浴の意味を考えるのに相応しいエピソードは、「伊豆温泉記」(初出

『改造』昭和四年二月)にも登場する。

思いつめた駆落ち者が山深い湯に隠れているのは、見るも寂しい。娘は部屋を一足も出たがらず、夜中の湯船に抱き合つてめそめそ泣いてゐる。(中略)それ彼等を探して姉夫婦が来る。四人が一つ湯船に沈んで固くなつてゐる。やがて姉が妹の腿に小さい創痕を見つけて、「あら、まだあるわよ。」と幼い思ひ出にはしやぎ出す。(中略)妹が生きて見つかつた嬉し涙を、姉は手拭でぎぶぎぶと洗ひ落す。そのきつかけで、初めて会う男同士も親しみ合ふ。混浴はこんな気持でありたいものだ。(『川端康成全集第二十六卷』新潮社、一九八二年、p187)

駆落ちの客を家族が追いかけてきて、姉夫婦と共に四人で混浴するとは、どういふことなのか。駆落ちした者とその家族の和解に用いられた「混浴」というエピソードは〈温泉場のトポス力〉がもたらした象徴的なものである。このように温泉場をめぐる女性たちの様子は実に様々な形で描き出されているのである。

一方、作者川端が描く温泉場をめぐる女性については、次の『伊豆温泉記』の記述に見られるように、女性の身体に対する作者の〈湯Ⅱ女〉というまなざしが明確に表れている。

温泉は勿論丸裸の皮膚で、ずぼりとつかるのだから、触觉の世界だ。肌ざわりの喜びだ。湯にもいろんな肌のあることは、女と同じである。(中略)「あの女は今……」と、私はよく言つて、友人に笑はれる。全く温泉宿では、女のその匂ひが感じられるのだ。温泉場に長くゐると、温泉を離れてもその匂ひが鼻につくやうになるのだ。いくら厚着の女を見ても、湯殿で会ふ時のやうに、その体の形が分るやうになるのと同じだらう。(前掲、p183)

湯に女を感じるとは、実にエロスを重んじる川端文学の特徴であると言えよう。しかし、こうした男性的視線の感覚的な捉え方は「温泉文学」の在り方を述べた「温泉雑記」の志とはややずれているような気がする。「旅行者」の感覚ではなく、「生活の真実」を求めようとした作者は、〈温泉場の女性〉を語るにあたって、どういうまなざしを持っていたのか。

〈温泉と女性〉の結びつきを景色を眺めるように語つた「温泉女景色」(初出『婦人公論』昭和三年八月)では、湯に隠れた恋人に対し「山深い湯の宿に隠れてゐる恋人達ほど寂しく見えるものはない。温泉の恋ほど痛ましいものはない。」(前掲、p154)と表現している。それに続き、温泉町の現実に対し経営者や娯楽施

設などを批判する件では、いきなり「子供の生れると云はれてゐる温泉——そこが四季変わりなく一番女の多い温泉であり、ただ母になりたいといふ女心の乱れで、気がひじみたらロマンスの絶えない町である。」（前掲、p161）と批評しているように、温泉場の女性に対する主観的な語り口も目立つ。

とくに、子宝温泉町に集まる女性に対し「気ちがひじみたらロマンス」と表現している点は、伊豆の風土と女性との関わりについて述べた「伊豆の娘」（初出『婦人公論』大正十四年）の最後の場面と共通していて興味深い。

この地方は生活が楽なので刺戟が少く、従つて恋愛的な要求が発達しないのだらうとのことでした。（中略）大いの中は少し話が真面目になると、自分が「すれる、すれる。」と云ひます。ちつともすれてゐない田舎娘が、すれたと云つては我身を反省しています（前掲、p66～67）

「伊豆の娘」においては、作者は右のように、伊豆の田舎娘を観察し、環境と運命が一致する生き方をしている点や、「すれる」ことを自覚しすぎる点にふれている。ところが、作者は最後に「しかし、伊豆には美人が絶対にいませんね。」という文章を付け加えている。このことから、〈温泉場〉を深く見つけて物語を生み出していった作者川端の二重の心理が浮き彫りになるのではないか。「温泉場の内部」や「生活の真実」を緻密に描けば描くほど、〈温泉場の女性〉に対する川端特有の主観的まなざしが露にされてしまうのである。

このように、川端康成の「温泉文学」に見られる〈温泉と女性〉の深い結びつきは、様々なまなざしで語られており、一概に纏めることは困難である。しかし、温泉場の「内部」を見つめて彼女たちの「生活の真実」を捉えようとしたこれらの作品により、川端が理想とした「温泉文学」が、いかに〈温泉場と女性〉という装置を有効に使い、それがもたらす人間模様を描くことで成り立っているのかは明らかになる。

3 掲載誌『温泉』にみる「温泉文学」としての『雪国』

○ 逢瀬の物語における〈温泉場〉という装置

では、こうした「温泉文学」という視点の延長線の上で『雪国』を捉えてみたい。『雪国』の温泉場はいかに描かれているのか。

無為徒食の島村は自然と自身に対する真面目さを失ひがちなので、それを呼び戻すには山がいいと、よく一人で山歩きをするが、その夜も国境の山々から七日振りで温泉場へ下りて来ると、芸者を呼んでくれと云った。(旧版・戦前版『雪国』創元社、昭和十二年、p21) (※傍点・傍線は引用者による)

東京出身の島村は、自分の真面目さを取り戻すため登山をする途中、温泉場に立ち寄って「芸者を呼んでくれ」と頼み、別の女性も紹介されたが、結局駒子に出会う。それから彼女の情熱的な生き方に心惹かれながら三回にわたって温泉場を訪問する。

要するに『雪国』を読解するにあたってまず押さえておくことは、島村が継続的に〈温泉場〉を訪れることにより、また二人が〈温泉場〉で別れと再会を繰り返すことにより成り立っているということである。なお、島村は二度目の訪問では明らかに「指」が覚える女に会い温泉場に行っている。

結局この指だけが、これから会ひに行く女をなまなましく覚えてゐる、はつきり思い出さうとあせればあせるほど、つかみどころなくぼやけてゆく記憶の頼りなさのうちに、この指だけは女の触感で今も濡れてゐて、自分を遠くの女へ引き寄せるかのやうだと、不思議に思ひながら、鼻につけて匂ひを嗅いでみたりしてゐたが、ふとその指で窓ガラスに線を引くと、そこに女の片眼から片頬がはつきり浮き出たのだつた。(前掲、p7~8)

このような表現により、〈客と温泉場の女性〉による「恋の場」としての温泉場が浮き彫りになる。〈温泉場のトポス力〉は物語をどう展開させていくのか。以下、詳しく〈温泉場〉で繰り広げられる二人の出会い・別れ・再会を辿ってみたい。二人の逢瀬は、〈温泉場〉とどのように結び付いているのだろうか。

最初の出会いでは、島村が駒子の「清潔さ」に魅了されていく中、「はじめからただこの女がほしただけだ、それを例によつて遠廻りしてゐたのだと、島村ははつきり知ると、自分が厭になる一方女がよけい美しく見えて来た」(前掲、p40)というように、島村の「ほしい」気持と駒子の「友達で居たい」心理が二人の関係を発展させる。ついに駒子は宴会の帰りに酒に酔って島村の部屋に行ったり、仕事の途中に島村に会いに行ったりして恋人同士の入浴をするようになる。駒子にとっての温泉場は、仕事の場でありながら「恋の場」でもあった。

足の下ので畳までが冷えて来るので、一人で湯に行かうとすると、「待つて下さ

い。私も行きます。」と、今度は女が素直について来た。彼の脱ぎ散らすものを女が乱れ籠に揃へてゐるところへ、男の泊り客が入つて来たが、島村の胸の前へすくんで顔を隠した女に気がつくくと、「あつ、失礼しました。」「いいえ、どうぞ。あつちの湯へ入りますから。」と島村はとつさに云つて、裸のまま乱れ籠を抱へて隣りの女湯の方へ行つた。女は無論夫婦面について来た。島村は黙つて後も見ずに温泉へ飛び込んだ。(前掲、p59～60)

二人は「夫婦面」でお風呂を楽しみ、関係を深めていく。一般的に温泉場は行きずりの恋の場であると思われがちだが、このように島村と駒子の場合には「温泉場のトポス力」によって深く結び付けられていく。このことは本章の冒頭で触れた「温泉雑記」が目指した「彼女ら」の「生活の真実」の一部であるはずで、また駒子の側から語られる多くの心理やエピソードは、「温泉場の内部」を目指した作者の痕跡であると言えよう。

さて、作者は二人の再会を求め、島村を駒子の働く温泉場へ三度訪問させるが、次に島村の駒子に対する視線に注目したい。

駒子がいかなずけの約束を守り通したことも、身を売つてまで療養させたことも、すべてこれ徒労でなくてなんであらう。駒子に会つたら、頭から徒労だと呼きつけてやらうと考へると、またしても島村にはなにか反つて彼女の存在が純粹に感じられて来るのだつた。(前掲、p81)

駒子と再会した時の島村の心理は二重の面を持つようになる。「指」が「一番君を覚えていた」と、駒子に甘える島村の様子には再会の喜びがある。しかし一方で、駒子の生き方に対して不思議に彼女を純粹に思う気持ちと彼女の生き方を「徒労」だと思ふ気持ちがせめぎあふ。「徒労」と表現していることに注目したいが、これは温泉場の外部の視点をもつて内部を相対的に眺める時に生まれる意識であろう。続いて、再会後の別れの場面に注目したい。

島村はなにか非現実的なものに乗つて、時間や距離の思ひも消え、虚しく体を運ばれて行くやうな放心状態に落ちると、単調な車輪の響きが、女の言葉に聞えはじめて来た。(中略) 島村はふつと涙が出さうになつて、われながらびつくりした。それで一入、女に別れての帰りだと思つた。(前掲、p84)

駒子との温泉場での逢瀬の帰りを、この世にないような「非現実」「虚し」さ、また「涙」という言葉で表現している。いわば、〈温泉場〉がもたらした人間関係

は、どこかのホテルでの逢瀬では成り立たない別世界である（温泉場のトポス力）ならではものではないだろうか。最後の三回目の訪問では、二人の切ない気持ちに注目したい。

駒子は少し後れて来た。廊下に立つたまま、真向きに島村を見つめて、「あんた、なんしに来た。こんなところへなんしに来た。」「君に会ひに来た。」「心にもないこと。東京の人は嘘つきだから嫌ひ。」（前掲、p124）

「一年に一度でいいからいらつしやいね。私のここにもある間は、一年に一度、きつといらつしやいね。」年期は四年だと云った。（中略）その三年足らずの間に三度来たが、その度毎に駒子の境遇の変つてゐることを、島村は思つてゐた。（前掲、p139）

妻子のうちへ帰るのも忘れたやうな長逗留だった。離れられないからでも別れともないからでもないが、駒子のしげしげ会ひに来るのを待つ癖になつてしまつてゐた。そうして駒子がせつなく迫つて来れば来るほど、島村は自分が生きてゐないかのやうな苛責がつのつた。（決定版・戦後版『雪国』創元社、昭和二十三年、p190）

三回目の逢瀬では、駒子の島村に対して迫る気持ち、島村の妻子を忘れたかのような気持だけがつのる。

このように（温泉場のトポス力）は島村と駒子を一回のみの主客関係に終らせない特別な人間関係に発展させ、物語が成り立っている。『雪国』は、こうした（温泉場）の機能が物語の根幹をなして作り出されたのである。

○「ここは温泉場」であること

ここまで（温泉場）という装置が物語をどう動かしているのかを見てきたが、次のような個所からも（温泉場）がどう位置付けられるのかが読み取れる。

「鉄道省の温泉展覧会の時に、休憩所ですか、茶室を造りまして、その屋根はこの萱で葺きましてな。なんでも東京の方がその茶室をそつくりそのままお買ひになつたさうでございますよ。」「萱ですか。」と、島村はもう一度ひとりごとのやうに呟いて、（略）（前掲、p108）

島村の三回目の訪問の際、温泉宿の人と萱について対話する場面である。萱が「鉄

道省の温泉展覧会」の茶室作りに使われたという。「温泉雑記」の掲載誌『温泉』には、「温泉展覧会」に関する次のような記述がある。

「〈協会たより〉一・温泉展覧会開催 八月十五日より二十四日迄大阪松坂屋に於て本会及大阪鉄道局並に日本旅行協会共同主催のもとに温泉展覧会を開催することにした」(『温泉』七巻九号、日本温泉協会発行、一九二六年九月、p97)

「一・東日本温泉展覧会 八月十九日から廿七日迄横浜市野澤屋で開催するもので、主催は時事新報社で本会の後援と言ふ名目の下に開かれた。西に大阪、東に横浜の展覧会は今夏の好一对の温泉日本の気焔を吐くものである」(前掲、p98)

そして主に陳列されたものは、「各温泉地のジオラマ、写真、記念物、土産品、湯の素」などだという。作者川端が、萱の話の中で、日本温泉協会と鉄道省が開催した「温泉展覧会」に触れたのは実際にあったことを小説にリアルに反映しようとする「温泉文学」の立場の表れであると言えよう。そして、『雪国』では改めて「こゝ」が〈温泉場〉であることが強調される。

「さう。ほんたうにみんなさうだわ。私の生れは港なの。ここは温泉場でせう。」と、女は思ひがけなく素直な調子で、「お客はたいいてい旅の人なんですもの。私なんかまだ子供ですけど、いろんな人の話を聞いてみても、なんとなく好きで、その時は、好きだとも云はなかつた人の方が、いつまでもなつかしいのね。忘れないのね。」(旧版・戦前版『雪国』創元社、昭和十二年、p98)

駒子の意識の中では〈温泉場〉の「こちら側」と「あちら側」を分けているように思われる。駒子にとって〈温泉場〉が可能にしてくれた旅人との関係はいかなるものなのか。「ここは温泉場」であることの意味は何だろうか。駒子は島村との逢瀬が重なるにつれ、身の上が変わっていき職業的な逸脱をする。つまり『雪国』は温泉場で起きる三つの「逸脱」の相互作用によって成立させられたと言える。それは、島村の日常生活から温泉場への逸脱、駒子の温泉場での職業的逸脱、作者の創作日常から温泉場への逗留、と捉えることができよう。

島村の場合、「雪国の温泉場」を訪問し、東京という日常から離れ温泉場に身をおいて別世界への逸脱を体験する。駒子の場合も素人の女性であったが、島村との逢瀬が重なるにつれ身の上が変わってゆき、芸者になるという職業的な逸脱を行う。そして作者も同じく、日常の創作場から離れ、温泉場に創作の力を求め逗留しながら執筆するという、創作環境への逸脱をする。作者が一般的に置かれている創作環

境は日常的な空間（現実）である。しかし、川端は温泉場へ移動し非日常的な空間に身をおいて、フィクションを作り出している。

創作の前提として温泉場へ身をおく行為は、何を意味するのか。川端の場合、明らかに小説を書く前提で温泉場に逗留していたことを踏まえると、（温泉場）と川端文学の関わりは一層その意味が深くなる。『雪国』は（温泉場）という装置を非常に有効につかった「温泉文学」の結晶なのである。

○成立過程から浮き彫りになる「湯／温泉」

さらに、『雪国』を「温泉文学」として読む根拠について、成立過程からも探ってみたい。ここでは約十四年間の『雪国』の成立過程において、作者自らが提起した「温泉文学」的な要素が、徐々に付け加えられたと見て論を進めてみたい。

『雪国』は昭和十年から二十三年まで断続的に発表され、戦前戦後にわたり十三年十一月を費やして刊行された。（成立における改稿や統合への過程は第1章で詳しく取り上げているので、ここでは省略する。）

昭和十二年初の統合により刊行された初版・戦前版『雪国』には、その一ヶ月前に新稿を書き加え、作者が意識的に書き足している箇所がある。

「君はいい女だね。」／「どういいの。」／「いい女だよ。」／「をかしなひと。」と、肩がくすぐったさうに顔を隠したが、なんと思ったか、突然むくつと片肘立てて首を上げると、／「それどういふ意味？ねえ、なんのこと」／島村は驚いて駒子を見た。／「云つて頂戴。それで通つてらしたの？あんた私を笑つてたのね。やつぱり笑つてらしたのね？」／真赤になつて島村を睨みつけながら詰問するうちに、駒子の肩は激しい怒りに震へて来て、すうつと青ざめると、涙をぼろぼろ落した。／「くやしい、ああつ、くやしい。」と、ごろごろ転がり出て、うしろ向きに坐つた。

島村は駒子の聞きちがひに思ひあたると、はつと胸を突かれたけれども、目を閉ちて黙つてゐた。／「悲しいわ。」／駒子はひとりごとのやうに呟いて、胸を円く縮める形に突つ伏した。／さうして泣きくたびれたか、ぷすりぷすりと銀の簪を畳に突き刺してゐたが、不意に部屋を出て行つてしまつた。／島村は後を追ふことは出来なかつた。駒子に云はれてみれば、十分に心疚しいものがあった。／しかし直ぐに駒子は足音を忍ばせて戻つたらしく、障子の外から上づつた声で呼んだ。

「ねえ、お湯にいらつしやいませんか？」／「ああ。」／「御免なさいね。私考

へ直して来たの。」廊下に隠れて立ったまま、部屋へ入って来さうもないので、島村が手拭を持って出て行くと、駒子は目を合せるのを避けて、少しうつ向きながら先きに立った。罪をあばかれて曳かれて行く人に似た姿であったが、湯で体が温まる頃から変にいたいたしいほどはしやぎ出して、眠るどころでなかつた。(旧版・戦前版『雪国』創元社、昭和十二年、p203～206)

初めて本にする際の『雪国』に、初出七つの統合に加えて、作者が意識的に付け加えたかったのは、右の場面である。島村の言った「いい女」という表現をめぐって駒子の「聞きちがひ」は、駒子を泣かせたが、駒子は「考へ直して来」て、島村を湯に誘い「はしやぎ出」すのである。作者は、七つの初出の統合と書き下ろした「新稿」によって、『雪国』をどう締めくりたかったのだろうか。作者はこれまでも駒子と島村が繰り広げてきた逢瀬や別れをめぐる葛藤のようなものを示し、それを「湯」で解決しようとしたのである。

また、この場面で「罪をあばかれて曳かれて行く人」を救うものとして温泉が機能する。なぜ温泉場の意味を強調するこの場面は、戦前版を出す際に、付け加えられたのだろうか。この場面によって、作者川端が理想とする「温泉文学」がどのような形を取っていったのかが読み取れる。和解の湯としての温泉の意味が強調され、初の単行本『雪国』が締めくくられたことには大きな意味がある。

そして、作者川端は、戦前版がすでに出版されているにも関わらず、その続きとしてまたも四回の追加掲載を行い、二度目の統合を経て、昭和二十三年戦後版『雪国』を刊行するにいたる。ここで、戦前版の刊行以来、戦後版の刊行に向けて作者が書き足していった中身に注目したい。それは「温泉場で起きた火事」の場面(七年間かけて書き続けられた)であり、温泉場を離れようとする島村の様子が描かれる場面である。つまり、作者川端は〈戦後版〉『雪国』において、戦前版の物語の方向を大きく変えたのである。湯で仲直りをして終わる戦前版とは違って、戦後版の『雪国』は「温泉場から離れるはずみ」をつけた島村が縮織りの産地へ行ってきた帰りに温泉場で火事が起きる内容となっている。

かうした人間の身の添ひ馴れは縮ほどの寿命もないなどとぼんやり考へてゐると、ほかの男の子供を産んで母親になった駒子の姿が不意に浮んで来たりして、島村ははつとあたりを見まはした。(中略) こんど帰つたらもうかりそめにこの温泉へは来れないだらうといふ気がして、(中略) そこで島村は縮の産地へ行ってみることを思ひついた。この温泉場から離れるはずみをつけるつもりもあつた。(p190～191)

なにをしに行つたのかわからずに島村は温泉場に戻つた。(決定版・戦後版

「この温泉場から離れ」ようとしたにもかかわらず、島村はただ「なにをしに行つたのかわからずに温泉場に戻つてしまった。その帰り道で会った駒子は、「どこへ行つた？ねえ、どこへ行つた？」、「どうして私を連れて行かないの？冷たくなつて来て、いやよ。」(前掲、p198)と、島村の気持ちの変化を責めていく。そのなかで、唐突とも思われる火事の場面が続く。同時に火事場へ向かう島村と駒子の様子(別れを予感した駒子の切ない気持)や、その途中見上げた空で天の河を発見する様子が描かれる。

突然擦半鐘が鳴り出した。二人が振り向くと、「火事、火事よ！」「火事だ。」火の手が下の村の真中にあがつてゐた。(前掲、p199)

おもちやの火事のやうに静かだった。そのくせすさまじい炎の音が聞えさうな恐しさは伝はつて来た。島村は駒子を抱いた。(前掲、p200)

「子供なんざあ、二階からぼんぼん投げおろしてゐるんだつてさ。」「まあ。どうしよう。」と、駒子は、番頭を追ふやうに石段を下りた。後から下りて来る人々が駆け抜けて行つた。駒子も誘はれて走り出してゐた。島村も追つかけた。

(中略) 裸の天の河は夜の大地を素肌で巻かうとして、直ぐそこに降りて来てゐる。恐ろしい艶かしさだ。(前掲、p203)

「ねえ、あんた、私をいい女だつて言つたわね。行つちやふ人が、なぜそんなこと言つて、教へとくの？」駒子が簪をふすりふすり畳に突き刺してゐたのを、島村は思ひ出した。「泣いたわ。うちへ帰つてからも泣いたわ。あんたと離れるのこはいわ。だけでも早く行くつちやいなさい。言はれて泣いたこと、私忘れないから。」(前掲、p205)

このように、戦後版『雪国』は、火事の場面をめぐつての推敲や改稿が繰り返され、最後の転落の場面(島村が魅力を感じたもう一人の女性葉子が火事場から転落する)によって二人の逢瀬の物語の幕を閉じようとするが、なぜ七年間もこだわる必要があつたのだろうか。それは「温泉文学」のもうひとつの面を表しているのではないか。改めて押さえておくが、戦前版『雪国』では、まだ火事や転落がなく、出版時に新たに書き加えられた「湯」の仲直りの場面で終わる。しかし戦後版『雪国』は、温泉場から離れようとする意識や「温泉場の火事」の場面が度重なる推敲によって足される。

ここで、作者自らが提起した「温泉文学」というジャンルの問題を視野に入れ考

えると、戦前版の『雪国』の生成においては、いかにこの概念を濃厚にしていくかが問題であって、戦後版においては、いかにその方向を変えられるかが問題であったように思われる。その根拠になるのは、次に示す作者自身の文章である。作者は戦後版『雪国』のあとがきで、成立過程の「自覚」を問題にする。

私の作品のうちでこの「雪国」は多くの愛読者を持った方だが、日本の国の外で日本人に読まれた時に懐郷の情を一入そるらしいといふことを戦争中に知った。これは私の自覚を深めた。(決定版・戦後版『雪国』創元社、昭和二十三年)

『雪国』が外地で読まれていたことで、作者自身の「自覚」が深まったという。すると、外地で読まれた『雪国』は何版であり、読者は何を思ったのか。

「雪国」を出版した年に支那事変が始まった。さうして私の四十代の大半は戦時であった。(中略)戦争中も作家としての私は必ずしも不幸ではなかった。私の作品は平和時よりも痛切な愛情をもつて読まれてゐた。私は逆に出征兵士から多くの慰問文を受け取った。殊に異境にあつては私の作品が故国日本を思ふよすがとなるらしかつた。満州や北支那でも私の作品を朝夕の日課のやうに読んでゐてくれる婦人達に出合つた。防空壕で私の作品を見て気を鎮めるといふ人達もあつた。(中略)昭和二十年十二月鎌倉にて(鎌倉文庫版『雪国』現代文学選7川端康成篇、昭和二十一年、鎌倉文庫、あとがき、p309～310)

外地で読まれたのは、戦前版『雪国』^(注5)であるはずだ。また右の文章から分かるように、戦前版『雪国』は外地の出征兵士、満州にいる婦人たち、防空壕の人に日本を思い出させる装置として機能していた。それを可能にしたのは、戦前版『雪国』が「客と温泉場の女」の逢瀬の物語で、そこに〈温泉場のトポス力〉が書き足されているからではないか。しかも、そこにはまだ温泉場の火事や愛情を感じた女性の転落の場面はない。つまり戦争を連想させるかのような温泉場の火事や転落の場面がなく、時局の現実感とは切り離された〈温泉場〉での逢瀬の物語が、外地の兵士に「温泉文学」として読まれ、故国日本を思い出させたのである。

現在、一般に流通しているのは戦後版『雪国』であるので気づきにくいだが、外地で読まれた『雪国』は、作者川端が自ら提案した「温泉文学」のあり方とうまく融合している〈戦前版〉なのである。

しかし、作者はこういった外地の反応から「自覚」が深まり、戦後版では、「温泉文学」のあり方を捉えなおそうとしたのではなからうか。つまり、昭和の約十四年間の『雪国』の成立問題を考えるにあたって、こうした「温泉文学」という視点

は看過されてはならないのである。

○〈温泉場〉の持つ意味

「温泉文学」として『雪国』を捉えることで、〈戦前版／戦後版〉の意味やその受け止め方の方向性を提示してきたが、ここでは、更に具体的に当時の「温泉文学」の周辺状況と絡めて考えてみたい。川端の「温泉文学」の一つの在り方を明らかに示している作品「駒鳥温泉」を前半で取り上げたが、その昭和二十年版の単行本には、次のような広告の言葉が含まれている。

父母・教師諸賢に―「安心して子供に與へられる良書はないだらうか？」といふあなた方の要望に応へて出現したのが本選書です。現代一流作家の筆になる文藝書は、軍国主義的教訓や封建的物語に荒らされた幼い心に豊かな潤ひをもたらし、今後続刊さるべき硯學の筆に依る科学書は自主的な真理探求の精神を培ふに相違ありません。（『新日本少年少女選書 駒鳥温泉』相南書房、一九四五年）

「軍国主義的教訓や封建的物語に荒らされた」子供たちに「潤ひをもたら」すため、『駒鳥温泉』は読まれていたことが明らかになっている。つまり「少女倶楽部」に子供のために書いた小説が、軍国主義によって「荒らされた幼い心」に「潤ひ」を与える物語として機能しているのである。はたしてこの物語の何が「荒らされた幼い心」に「潤ひ」を与えることができたのだろうか。その役割を果たしたのは、「再生・回復」の意味を持つ〈温泉場〉なのではないだろうか。そもそも『駒鳥温泉』は、少女たちによる「温泉発見」の物語であり、湯治によって回復される人間模様が描かれるなど、温泉場をめぐる多様な要素が豊かに含まれている。

もうひとつ、川端が理想の「温泉文学」の在り方を示した「温泉雑記」の掲載誌『温泉』についても注目したい。雑誌『温泉』の記事においては、『雪国』が出た当時の〈温泉場〉をめぐる状況が色濃く表れている。とりわけ、雑誌『温泉』の学術部委員であり、川端の診察を担当していた西川義方博士が書いた記事に注目したい。

「温泉報国」（一九三七年二月） 今日交通機関が発達して居るために、何所の温泉へ行くにも、簡単に行けるのであります。恁ういふ結構な時代、恁ういふ立派なお国に生活して居りながら、欧米の人達よりも早く死ぬといふことは、慥かに勿体ないことであります。日本人としては大に考へなければならぬ

点であります。さういふ見地に立つて、弘く、且充分に、温泉を利用して、大に健康を増進して、真面目に日々の分担に熱心して、家を治め、和睦んで、いよいよ国のために働くやうにしたい。此意味での温泉報国は、小生の切りに望むところであります。（『温泉』第八卷二号、日本温泉協会発行、一九三七年二月、p15）

「温泉報国」とはどういうことなのか。ここでは「家を治め」「国のために働く」体造りのための温泉利用を訴えている。この他にも、西川博士の同じ題目の記事がもう一つある。「温泉報国」とは何かに関する説明めいたものである。少し長いが引用しておく。

西川義方「温泉報国」（一九四一年十二月） 私は、便宜上、温泉の持つ治療的要素を総括して「泉格」と称へてをります。畢竟、温泉それ自体としては、泉質、泉温、湧出量、泉源の位置等々の顧慮であり、これに、気候、標高、地質、水質、森林、動物等のくさぐさなる地的環境と、それから大小、伝統的史的環と、人為的技術を以て遺憾なく補強された装備された温泉の治療的要素、それ等すべてを総合しての表現であります。かゝる意味に於けるその全泉格を挙げつづけての、自然調律への豊かな復帰運動、それを、祖国愛の徹底たる大磐石に立脚して、四民平等に恵沢せしめたいといふのが、十数年来の私の謂ゆる「温泉報国」の語義であります。（中略）やつぱり環境の民族的な、国本的な利用を強調した限りに於て、私どもの温泉日本に対しての予てからの抱懐と相交感し、相反響して、思はず膝の進むを禁じ得ぬのであります。かくして、温泉と環境とは、啻に消極的に啻に退嬰的に、療病的な偏狭にのみ囚はれるといふやうなことは、少くとも生々弥栄なる我等の日本に於ては、到底、許されないはずであります。（中略）約言しますれば、たゞ単なる体力の鍛錬向上に止まらずして、「身体を通しての教育」たらしめんと止むなき庶幾に他ならぬのであります。

この点に關しての盟邦ドイツのヒツトラ―総統の熱誠に對しては、夙に敬意を表するに吝なる私どもでは、金輪際あり得ないのであります。（中略）遂に、茲に、私は吾等の先人達が、温泉そのものを神ながら尊信し來つたその日本的なることを顧みて、おのづからなる感謝をつゝしみさゝぐるのであります。昭和十六年十月中二、於向陵僊松居義方識（『温泉』第十二卷十二号、日本温泉協会発行、一九四一年十二月、p2～4）

最初の傍線部から分かるように「温泉報国」というのは、西川博士が十数年間追いかけてきた概念であった。温泉と環境を国家・民族、祖国愛のために利用すること

を強調するものである。昭和十二年の記事よりも明らかに「国家」が強調されている。つまり、当時の温泉は、戦時下という背景において、医者の権威ある言葉によつて、国家的な使命を担っていたのであった。さらに「温泉報国」のような国家的な温泉利用の傾向は、昭和二十年に向かつてますます強くなっていく言説であった。

井上芳広「戦時体制下の湯河原」（一九三八年一月） 国民銃後の声援は実に涙ぐましく、津々浦々まで老幼男女を問はず、赤誠の努力は日を逐ふて益々高調に達して居る事は読者諸子の周知の事実である。我が湯河原町振興会に於ても卒先して本年度浴客慰安の諸事業を打切り、金五百円を国防資金として献納し、又其他の団体よりも出征将士の武運長久の祈願をなし御守数万を陸海軍に献納、此の外戦勝祈願祭とか出征将士家族の救恤々兵慰問等多々ある。（『温泉』第九卷一号、日本温泉協会発行、一九三八年一月、p104）

湯河原駅長の文章である。戦時体制下において、温泉地の関係者が、具体的にどのように「献納」したのかが示されている。資金を集め、慰安事業を打ち切るなどが伺える。昭和十三年「温泉厚生運動」が総力戦体制に伴い「人的資源」を確保するために繰り広げられ、昭和十七年、日本温泉協会が本運動の中央指導機関として選ばれたことを踏まえて考えれば、この時期の〈温泉場〉の在り方は問われ続けていたことが分かる。

吉植庄亮「新らしき温泉観 戦ひぬく力の泉」（一九四三年二月）
総力戦を思ふ時、先づ心に浮ぶのは私といふ事である。この個の私が肉体的にも精神的にも立派になつてゐる事なしには、総力戦は必勝を期することは出来ない。まことに今日ほど、微粒に似た私の存在であり乍ら、しかも抜きさしのならぬ国家の構成分子となつてゐる事は無い。この事を私達は先づ考へなければならぬ（中略）一人の私ならぬ私を見事御奉公出来得るやうに、百年の勝を勝ち得るやうに立派にする為の入浴である。（『温泉』第十四卷第二号、「特集増産と湯治」日本温泉協会発行、一九四三年二月、p38）

「百年の勝を勝ち得る」ため、という温泉の使命を強調することが、戦時下における温泉場に対する言説であった。温泉の利用をめぐる人々の営みは、日本の社会的状況と呼応し合いながら様々な〈志向と文化〉を生み出したものと見られるが、戦争を背景にした時代の温泉の在り方は、「戦ひぬく力の泉」、つまり「温泉報国」が強調されたのであった。

もちろん、このように「温泉報国」が求められたのは、雑誌『温泉』に限ることではない。たとえば、この時期の文学の分野では、一九三四年内務省警報局長により「文芸懇話会」が立ち上げられ、文学者を巻き込んで「日本主義運動」など思想統制が行われ、また一九四二年には「日本文学報国会」が立ち上げられ、文学者も戦時体制に動員された。

しかし、これらを踏まえていうなら、『雪国』は当時の〈温泉場〉をめぐる「温泉報国」という言説とは対峙していたのではないだろうか。時代が求める使命と相反する個人の逸脱の世界が描かれた『雪国』は、〈温泉場〉を有効に使い「温泉文学」の形を取ることで、現実から逸脱して「非現実」の世界との間を往復したのである。つまり「温泉文学」としての『雪国』には「温泉報国」がない。また『駒鳥温泉』も少女たちの温泉発見や友情の物語として、当時の「温泉報国」とは無縁の〈温泉場〉が描かれている。

結果的に『雪国』「駒鳥温泉」は、当時の「温泉報国」と対峙するような〈温泉場〉を描くことで、外地の日本人に「故国日本」を思い出させ「気を鎮める」役割を果たした。(また、戦後の単行本『駒鳥温泉』の広告において軍国主義に「荒らされた」心に〈温泉場〉を持つ「再生・回復」という力をもって「潤ひ」を与えている点が強調された。)つまり時代の使命とは矛盾するものの、〈温泉場〉は川端文学を可能にし、「温泉文学」を通して「美しい」「日本」の代表となったのである。

〇まとめ

以上、川端が追い求めた「温泉文学」には、湯にまつわる様々な人間模様の場としての〈温泉場〉が機能していることを確認し、川端文学が〈温泉場〉にいかに向き合っていたのか、そのスタンスを見てきた。作者は〈温泉場〉の内部の視点を徹底的に求め、その内部を相対化する外部の視点を存在させ、その二つの交渉・せめぎあいを描くことにより、また〈女性と温泉〉の深い結びつきを様々なまなざしで語ることによって、「生活の真実」を描写していた。そして〈温泉場のトポス力〉がもたらす特別な人間関係を、物語の展開に有効に用い、夢の実現や象徴的な意味を与えていた。つまり、川端は〈温泉場〉をめぐる独自のまなざしを通して、自らが提案した理想の「温泉文学」を数々実現していたのである。

『雪国』もこの延長線において捉えると、温泉場の内部の女性と外部の男性との間に起きた逢瀬の物語としての読みが可能であり、それは〈温泉場のトポス力〉が

もたらした特別な人物関係の所以であることは明らかである。同時に『雪国』の成立過程においても、「温泉文学」の目指したものが浮き彫りになり、〈戦前版／戦後版〉が当時どのように成立させたのかがかがえる。「温泉文学」としての『雪国』を理解することは、『雪国』の断続掲載という成立問題にひとつの鍵となり得るだろう。

川端文学のノーベル文学賞受賞理由は「日本人の心の精髓をすぐれた感受性をもつて表現」（『読売新聞』一九六八年十月十八日付）したことにあるという。また『雪国』は「近代日本抒情小説の古典・日本の美」（伊藤整「解説」『雪国』新潮社、一九四七年）としてゆるぎない位置を占めているが、はたして〈美〉というのは何を指しているのだろうか。「温泉文学」という視点は、その漠然とした問題に一つの可能性を提示するはずである。川端文学が〈温泉場〉に託して物語を作り続けたこと、また、それが「温泉文学」の成立を可能にしたことに改めて着目すべきである。

(注)

- (1) 川端文学研究会編『伊豆と川端文学事典』（勉誠出版、一九九九年）による。
- (2) 三田英彬「川端康成と湯ヶ島温泉」（『大正大学研究紀要』二〇〇四年三月）、山田吉郎「伊豆（中、南、南伊豆）と川端文学―随筆と小説との交響」（『国文学解釈と鑑賞』別冊 川端康成旅とふるさと、至文堂、一九九九年十一月）
- (3) 〈湯沢温泉の高半旅館より菊池寛宛ての書簡〉（一九三四年十二月七日付）「東京から持ってきた風邪など、一ぺんに治ってしまいました。鼻がすつと通り、頭の心まできびしい澄みが出て、仕事にはいいでしょう。文芸春秋の小説を一つかけばよろしいのです。しっかりした材料を持って来ず、相も変わらずたわいな夢づくりで、情なくります。しっかりした事実大事件をいろいろ書きたいのですが。」（『川端康成全集 補巻一』新潮社、一九八四年）
- (4) 火事のエピソードが描かれたのは、実際川端が見た事故をベースにしていると、平山三男氏が指摘している。昭和十年十月二十三日付の越後湯沢から「改造」の編集者水島治男宛に出した川端の手紙に、実際火事を見たことが記されている。「この小説は『雪国』と題し、来年二月、もう一度ここに来て、最後を書きます。雪に埋れた活動小屋の火事で幕を閉ぢようかと、昨夜火事（繭の乾燥場に活動写真あつて焼けました。）を見て思ひつきました。」（平山三男『川端康成『雪国』湯沢事典』湯沢町役場、一九九七年）。ここでは、なぜ七年間も火事の場面をめぐる改稿していったのかについて考えたい。

(5) 「戦前版」『雪国』の刊記にも注目しておきたい。「昭和十二年六月十二日、定価壹円七拾銭、満州・朝鮮・台湾・樺太等の外地定価壹円八拾七銭」とあるように、昭和十二年の時点において、「外地定価」というものが表記されている。平山三男氏の指摘（『川端康成『雪国』湯沢事典』）によると、当時、外地定価は、内地定価の一割高だったという。この二重価格が示唆するように、外地における『雪国』は、どういう意味を持つものであったのかを考えることは重要である。「外地」での理解は『雪国』の成立問題を考えるにあたって重要な視点を提供する。

第4章 〈美〉〈日本〉を作り出す『女性開眼』『名人』の世界

- 1 最大長編小説『女性開眼』における〈美〉
- 2 「本因坊名人引退碁観戦記」「名人」における「日本芸道」の新旧
- 3 〈美〉をめぐる言説―「美しい日本の私」にいたるまで

川端文学における『雪国』制作の約十四年間はどのような期間であったのだろうか。また〈『雪国』の時代〉において川端文学は何を目指してどこにたどり着こうとしたのだろうか。それらを明らかにするため、本章では『雪国』と同時期に書き継がれた長編連載物『女性開眼』や『名人』の世界に注目する。

これらの作品からは、『雪国』制作中の作者が抱えていた〈美〉や〈日本の伝統〉についての意識が非常によく読み取れると同時に、作者が追い求めていた〈美〉や『雪国』では語り切れなかったもう一つの〈美〉の世界が展開されている。ここでは、『女性開眼』と『名人』の読みを通して、作者が『雪国』と同様、長い期間創作し続けて求めた〈美〉の世界がどのようなものだったのかについて探っていく。また、川端文学における〈美〉という言説がいかに形成されたのか、作者自身言葉を中心に取り上げ、その実体について考えてみたい。

1 最大長編小説『女性開眼』における〈美〉

『女性開眼』（『報知新聞』昭和十一年十二月十一日〜昭和十二年七月二三日）は、二二三回に亘って新聞連載された川端文学の中で最大長編小説である。初版・戦前版『雪国』（創元社、昭和十二年）の奥書には次のように『女性開眼』の広告が載っている。

創元社出版図書目録抄 川端康成著 女性開眼 四六判紙装 七百四十頁 定価一・九〇 送料〇・二二

人生の冷たさ、懐しさを簡雅素朴な筆に尽して、姿あはれに情深きは川端氏の作品である。曾てこの大作は某紙に連載されて、百万読者の大好評を博した。此のことは純粹なこの作家が「万魂詩人」のごとく、大衆の魂をも掴むことを十分に物語つてゐる。なほ一語を狭めば、此の作品の主人公の盲目の娘は、名

作「雪国」に登場する美人と違つて、身に沁むやうなあえかな風姿がある。

この単行本の広告において最も注目すべきは、「名作「雪国」に登場する美人と違つて」という個所である。これは、主人公の「盲目の娘」が『雪国』に登場する駒子と葉子とは「違つ」た様子の「美人」であることを指している。さらにこの作品は、すでに「百万読者の大好評」を得たと伝えている。

その「美人」とは『雪国』の美人とどう違うのだろうか。作者川端がそれぞれの作品に求めた「美人」像はどのようなものだったのか、なぜこの時期に二つの「美人」像を対照的に設定しなければならなかったのか、について考える必要がある。そこで、本章では、まず『女性開眼』の二二三回という連載期間において川端文学が形成してきた（美的宇宙^注）はどのようなものであるかについて考えてみたい。本作品は、果して盲目だった女性が開眼し、世界が「美」しく見えて終わるだけの物語なのか、という問題意識に基づいて、〈『雪国』の時代〉における『女性開眼』の持つ意味についての再検討を行いたい。

初めに『女性開眼』の成立について確認する。二二三回に亘る連載の後、初版を刊行するが、戦後になって、大きな削除が行われ、改版を刊行するにいたる。

〈初出〉

「報知新聞」昭和十一月二十一日〜昭和十二年七月二十三日（連載二二三回）

〈初版・戦前版〉

『女性開眼』（創元社、昭和十二年十二月）内容は新聞連載の通りである

〈改版・戦後版〉

『女性開眼』（永晃社、昭和二十二年）全十八章あった創元社版から十章を削除、

百一回分が削除される

そして、初の全集刊行の際には、改版・戦後版『女性開眼』を収め、次のようなあとがきを加えている。

（十六巻本全集のあとがき、昭和二四年）永晃社から新版を出す時、私はこの長編の後半を棄てた。全集の「女性開眼」は永晃社本である。さうして新聞連載通りの創元社本は永久に絶版とする。（中略）なぜ後半を棄てたかは、出来そこなひの前半を見ても明らかだと思ふが、私はこの長篇の意図を貫けず、計画も崩れたからであった。つまり、生まれつき盲目の少女が手術によつて開眼し、見えるやうになつた少女を通して、私はいろいろのものを感じようと試みたのであった。しかし、盲目であつた時も、開眼してから後も、私はよく書け

なかつた。新聞小説で毎日一回書き続けなければならぬことが、私には無理であつた。一日に三枚か四枚は出来なかつた。後半はなほ所期を外れたものになつて行つた。(後略) (「独影自命」『川端康成全集第三十三卷』新潮社、一九八二年)

『女性開眼』は、川端文学の最大長編であるにもかかわらず、殆ど注目されていない作品である。右のように、作者は初版・戦前版を「永久に絶版」にするといひ、また自らが半分ほどを「棄てた」といつて、作者自らが低評価を下している。そのせいもあつて先行論では、この作品を「作品自体の構想の破綻」した「失敗作」として扱つてきたといふ。^(注2)

しかし、『女性開眼』は単なる「失敗作」として片づけられる作品ではないと考へる。「初版・戦前版」における作者の当初の意識や物語の方向性が「改版・戦後版」になつて大きく変わつてしまつたことに注目すれば、このことは『雪国』の成立が抱えている問題と同様であり、さらに題材の面においても『雪国』と同様『女性開眼』も〈美しい〉ことについて強く意識している物語であるため、川端文学の〈美〉の意識を探るのには非常に注目に値する作品である。

『女性開眼』の連載中において作者が最初着眼したのは、「肉眼と心眼」であり「見える世界」の「美しさ」であつた。しかし、物語の後半は、それら「美しい」ものがいかに(社会的歴史的)〈現実〉によつて破滅していくかまでが描かれる。次は本作品の構成である。

〈初版・戦前版／創元社版〉の構成

肉眼と心眼／別れた姉妹／愛の出発／盲目の東京／動く美人／母と子／初枝の手術／光ありき／新しい年／見える世界／雪の公園／特許権／浮ぶ瀬／若葉散る／桜の花陰／生きる小鳥／行く人

作者が最初注目していた「見える／見えない」こと、「美しい」こと、幸福であることはどういふことだつたのだろうか。次にそれらについて書かれた冒頭の場面を示す。(人物設定―盲目の少女初枝、母お島、初枝を助ける礼子、礼子の兄正春、眼科の高浜先生)

「心がなければ、眼も見えませんよ。」「嘘、先生。肉眼と、心の眼と、切り離しちゃふのがいいの。」「そんなこと。眼は心の窓に過ぎんのぢやないですか。」(中略)「紅葉がほんたうに、美しいと見えてるのなら、じゃうだん仰しやれない筈ですわ。」「しかし、美しいと思ふ心がなくて、どうして美しい

と見えるんです。」「見えますわ、私は紅葉が美しいと思つてないけれど、美しく見えてますわ。」(p12)／「好きな匂ひの人に会うと、嬉しいんです。なんか見えて来ますわ。」「なにが見えるの。」「幸福つてものだと思ひます。」(『川端康成全集第九卷』新潮社、一九八〇年)

これは、「見えること／美しいこと」とは何かについて喚起させる場面である。その後、盲目だった初枝が手術により目が見えるようになった時、何よりも「美しい」というのはどういうことか、その概念について考えていることが示される。その場面は次のようである。

「美しいつてどんなことか、見たいと思ひます。」「美しい？なるほどね。」博士はうなづいて微笑んだ。「美しいつてどんなことか、僕も聞きたいですね」(前掲、光ありき、p249)

さらに、作者は、手術によって見えてきた「美しい」世界と、愛の問題を絡ませて展開させていく。(正春と初枝は恋人関係になる。)

「初枝さんは、色や形がありさへすれば、なんでも綺麗なんですね。見るものがみんな綺麗なんですね。」と、正春は笑ひながら、ふと思ひ出したのは、アダムが恋人のエバの墓の傍らに立つて、「エバのありし処、何処にてもエデンなりき。」と云つた、その言葉だった。あらゆるものが美しく見える初枝を愛してゐれば、「初枝とありしところ、いづこにても美はしかりき。」と自分も思ふ時があらうか。(中略)美を識る心も、人それぞれの天賦や教養によつて、高い低いがある。さういふ差別も、また醜悪を憎み、悪趣味を蔑むのも、人間が美にあこがれる心の進歩の証拠にはちがひない。(見える世界、p331)

しかし、一方では、こうした「見える／美しい」もの以外にも物語の重点が置かれていることに注目したい。物語では、初枝の出自の秘密、嫡出子／庶子の問題、腹違いの姉妹関係(礼子と初枝)の問題など、「美しい」ものの裏にある「暗い世界」についても多く語られる。

戸籍面では嫡出子になつてゐるが、礼子は円城寺子爵の庶子である。その弱点に負けぬために、殊更彼女は貴族的な自尊心を募らせてゐるのかと、高浜博士は思つた。しかし、彼女は貴族的な美貌にかかはらず、その我武者羅な振舞ひは、野蠻に見えるくらゐだ。争へぬ母の血が流れてゐるだらうか。(肉眼と心

このように、『女性開眼』は、「見える／美しい」ことだけでなく、その裏にある「見えない／暗い」ことも混ぜて書かれていることが分かる。そう考えれば、この物語は、初枝をめぐるの、見えることや美しいものへの強い意識から生れたのではなく、娘の出生の秘密を抱え、身分・私生児問題・華族制度・戸籍問題に苦しむ母お島の物語ではないだろうか。つまり物語の表面には「美しい」こととは何かとっていることである。このことは、物語の後半を見ればさらに明らかになる。開眼した後の初枝をめぐる恋の破綻など、物語の後半は「美しい」ものが破滅する様子が描かれる。

しかし、こうした物語の後半の内容は、昭和二十二年に刊行された改版・戦後版『女性開眼』ではなくなっている。つまり、初版の物語は手術後に目が見えたことで「美しく」終わるのではなく、その続きとして美の破滅までが描かれる。しかし、改版においては、その部分が消えている。いわば作者は当初持っていた意識や感覚を削除しているのである。なぜ物語の方向を変えなければならなかったのか。

〈改版・戦後版／永晃社版〉の構成

肉眼と心眼／別れた姉妹／愛の出発／盲目の東京／動く美人／母と子／初枝の手術／光ありき／新しい年／見える世界／雪の公園／特許権／淳ぶ瀬／若葉散る／桜の花陰／生きる小鳥／行く人（※―線が削除された章）

以下の本文の引用はすべて初版・戦前版から削除された場面である。これらの場面を通して、物語の方向がどのように変わっていき、「美しい」ものがどのように変わるのかに注目してみたい。削除された個所のなかには「特許権」という章がある。そこには、軍需工業の「特許権」をめぐる人物の葛藤の様子があった。礼子の恋人である研究者有田の特許権をめぐる、次のように語られる。

「でも、時の流れに乗った軍需工業だから、損しやうがないわ。海軍だけでも使ってもらへば、大したものよ。」（中略）「いよいよ世界中が戦争科学に、必死に競争ですから、軍部と科学者の交渉も盛んになりましたね、（中略）」「有田さんも、戦争科学を研究なすつてるんですの？」「いや。科学の本質つていふか、結論ていふか、とにかく正しい本道が、戦争といふものに行きつくわけは、絶対にないと思ふんです。（中略）戦争科学は軍備費を少くして、兵士を危険に赴かせないといふ目的もあるんですが、今の実際は、費用を膨張さ

して、戦争を惨虐にするばかりですからね。殺人の研究ですよ。それだけにまた、傑れた科学者が、研究の犠牲になることもあります。」（前掲、雪の公園、p364）

「戦争科学」を「殺人の研究」と捉える皮肉な語りも目立つが、さらに、初枝が「開眼しない方」が「幸福」だったかもしれないとの意識も語られるようになる。

「でも、そんなこと、もともと果無い夢だったんだわ。初枝さんが盲目で、この世の夢を見てみて、夢みたいな人だったから、その夢に惑はされてみたんだわ。」さうなると、長野へ帰したことより先に、眼をあけたことが問題だった。「開眼しない方が、初枝さんは幸福だったかしら？ 真実に生きられたかしら？」（雪の公園、p373）

そうした中、物語の後半の山場は、自分の娘（初枝）と元夫の息子（正春）との結婚許可を強く求めて、元夫（子爵）と対面する母お島の屈辱的な様子を描く場面である。

芸者上りの、料理屋の、妾の、私生児だといふのか。「昔の私と同じやうにしろと仰しやいますの？ あの時、私は芸者でございました。だけど初枝は、あの子はちがひます。」（中略）「歳月つて、不思議なものと思はんか。これが、二十年前にああして、子供まで出来た二人が出会って、話してゐるのだと考へられるかね。」（中略）「ですから、親の破れた夢を、子供達が結ばうとしてゐるやうな気もいたします。昔の私達を思ひ出します。枯木に花の咲くこともございます。」「なんだと？ 昔の復讐をする魂胆か。」（中略）子爵は満面に朱を注いで、初枝の写真をぴりぴり引き裂いた。（浮ぶ瀬、p471）

前近代的家族制度の矛盾から生み出されたこうした複雑で悲劇的な人間関係は、初枝の姉礼子についても同様である。礼子と有田との関係のため、礼子との結婚を拒まれた伯爵は、礼子の身代わりに初枝を襲う。それを聞いた礼子は伯爵に復讐の決意をして、物語は終わる。

「君の娘だよ、初枝だよ。」伯爵は平然と云った。「初枝？」「初枝を身代りにくれたらどうか。」（中略）お島は膝頭が顫へて来た。下腹から背筋まで、一枚の板のやうに固くなつた。そして恐ろしい怒りが、全身を貫いた。「正春君は、君の娘の兄ぢやないか。それを下の娘と結婚しようなんて、病的だと思はんのか。君と円城寺家の人達との繋りは、悉く病的だ。つまり、間違ひ

だ。」(中略)「悪魔。なんて恐ろしい。あ、あなたのやうな方は……。」「障子の外の初枝も、ふうつと眼が見えなくなった。「悪魔と思ふなら、それもいい。その悪魔に、姉か妹か、どつちの娘を渡す?」「渡すもんか。こ、殺して。」(若葉散る、p513~514)

「そのお嬢さんなんか、どうだつていい。あの人は、君が不思議な子だつたことを、僕に教へてくれただけだ。今はさう思ふよ。僕は君に、出来るだけのこととするよ。」初枝は突然座り直した。しんとあたりの静まるやうな、死に近い怒りの気配が、伯爵に迫つて来た。千曲川の瀬の音が、ふと通つて来る。宿の女将が湯に入つて来たので、お島は長話にかまつて、部屋に戻つてみると、初枝が見えない。寝床が乱れてゐる。(若葉散る、p521~522)

このように、『女性開眼』は表面には「美しい」こととは何かということ掲げていながらも、事実上の中身は前近代的家族制度の矛盾を露にしたものである。『雪国』制作中の川端文学が追い求めた〈美〉の世界は、『女性開眼』のように、単純な一面だけを捉えるのではなく、その裏の破滅までもが描かれる重層的世界である。

『女性開眼』のこれまでの先行論では、山田吉郎氏が^(注3)、「創元社版『女性開眼』は昭和十年代における川端文学の「純粹性への志向」を具現化した一作品である」と位置づけ、羽鳥徹哉氏も「川端康成と盲目の人」において、次のように述べる。

もう一度よく、ものが見え、ものが聞こえるということの意味を、考えてみよ、そういう川端の気持があつたようである。(中略)昭和十年代の川端にとつて、体の不自由な人のことを考えてみることが、虚無を超え、更に生きぬこうとする上での、大きな力づけとなつたようである。(『川端康成の展開』教育出版センター、一九九三年、p489)

羽鳥氏は、川端文学の「純粹性」への志向が『女性開眼』を通して実現し、『女性開眼』が昭和十年代の川端文学の「虚無」を越える大きな力となつたと、本作品を位置づけている。

しかし、このような一作品的な捉え方だけで、『女性開眼』を説明できているのか。二二三回という連載期間において川端文学が形成している〈美的宇宙〉には、このような肯定的な面だけが存在するのだろうか。つまり、『女性開眼』には、盲目だった女性が開眼し世界が「美」しく見えて、それが川端文学の「純粹性」を高め「虚無」を越えるようになったのではなく、「初版」『女性開眼』においては、〈美しいものが破滅する現実〉までが描かれていることに注目しなければならぬ。

しかも、作者が当初初版・戦前版（創元社版）で明らかに意識していた〈美しいものが破滅する現実〉は、改版・戦後版（永晁社版）では、削除されたわけである。これは、作者がその物語の目指す方向を変えてしまったということであり、そのことは『雪国』の成立と同様である。

これらを踏まえて考えると、『雪国』と同時期に書かれた長編小説『女性開眼』は、『雪国』の「美」意識をめぐる現実を引き継ぐものとしての読みが可能であり、その意味は大きい。すなわち、『雪国』では明確に語りきれなかった「美」の両極端的現実が『女性開眼』には非常によく表れている。〈『雪国』の時代〉において、川端文学が目指した「美」の世界は、このように『雪国』だけではなく、『女性開眼』をも視野に入れてこそ見えてくる。また、作者のその「美」をめぐる意識や感覚の示し方として、削除・改稿によって「改版」を刊行するという営みは、川端文学の生成原理を示す重要なものであり、こうした生成の方法は、川端文学の本質につながる重要な問題であると思われる。

2 「本因坊名人引退碁観戦記」「名人」における「日本芸道」の新旧

『雪国』制作中の作者が、『女性開眼』と同様に長期に亘って書き継いだ作品に『名人』がある。『名人』は「本因坊名人引退碁観戦記」として六十四回に亘り新聞連載された記録を改稿したものであり、〈『雪国』の時代〉において川端文学が理想としていたもう一つの世界がよく示されている。この作品は、昭和十三年、半年にわたって行われた本因坊秀哉名人の「引退碁対局」のありさまを、観戦記者である「私」がどう眺めていたのかを記したものであるが、この対局をめぐって、作者の「日本芸道」に関する考え方が当時の文芸状況に例えられ描かれている。

『名人』も『雪国』と同様、初出の後にまた断続的に発表され、戦後さらに改稿され統合されて、現在一般に流通する形となるまで、複雑な成立過程を経たものである。

〈①初出〉

「本因坊名人引退碁観戦記」（『東京日日新聞』昭和十三年七月二十三日〜十二月二十九日、六十四回連載）

〈②名人プレオリジナル〉

「本因坊秀哉名人」（『囲碁春秋』昭和十五年八月、九月、十月、三回発表）

- 「名人」 (『八雲』第一輯、昭和十七年八月)
- 「夕日」 (『日本評論』昭和十八年八月)
- 「夕日」 (『日本評論』昭和十八年十二月)
- 「夕日」 (『日本評論』昭和十九年三月)
- 「花」 (『世界文化』昭和二十二年四月)
- 「未亡人」 (『改造』昭和二十三年一月)

〈③現在一般に流通する『名人』〉

- 「名人」 (『新潮』昭和二十六年八月)
- 「名人生涯」 (『世界』昭和二十七年一月)
- 「名人供養」 (『世界』昭和二十七年五月)
- 「名人余香」 (『世界』昭和二十九年五月)

(※本論の本文引用は原則的に右の〈②名人プレオリジナル〉(『川端康成全集第二十五巻』新潮社、一九八一年)によった。しかし、本論の後半では、作者が「名人プレオリジナル」から新たに追加などの改稿を行った後のテキストである〈③現在一般に流通する『名人』〉(『川端康成全集第十一巻』新潮社、一九八〇年)により引用した。なお、改稿過程における本文異同の問題については本論では取り上げないが、今後の課題にしておきたい。)

このように『名人』は初出から約十七年の歳月を経て改稿されたものである。次にこうした成立過程に関する全集の解題の記述を示す。

本因坊名人は、おそらく著者にとつて意中の人であつたらう。その引退碁をしっかりと観戦し、急逝する直前に偶然に尋ねて行くこととなつた由縁もまた、この名人について書き残して置きたい創作活動を駆りたてたことであらう。名人歿後半年ほどして、発表した「本因坊秀哉名人」を手はじめに、幾度も幾度も改稿しては、文字通り心血を注ぎ、昭和二十九年に至つて、やつとこの作品は完成することが出来たのであつた。これは、著者が現身の名人と交はつて来た年月と、ほぼ等しい時間である。――と、改めて数へてみて、我々は今さらのやうに驚きをあらたにするのである。(『川端康成全集第二十五巻』新潮社、一九八一年、p449)

この小説において最も注目したいのは、本因坊秀哉名人の「引退碁対局」のありさまを観戦記者である「私」がどう眺めているのか、ということである。昭和十三

年、半年にわたって行われたこの対局を通して、作者の碁に対する捉え方、すなわち「日本芸道」としての捉え方をうかがうことができる。新たに変更された碁の対局条件（封じ手、缶詰め制、時間制限）や健康悪化により、旧時代の老名人が苦しむ様子を嘆いている「私」は、さらに「日本芸道」の在り方を当時の文芸状況の厳しさに例えている。ここでは、主に作者が碁を通じて語る「芸道」や「日本」を巡る意識がいかなるものかに注目して見ていきたい。

作者が本観戦記においてまず主眼を置いたのは、碁を打つ「人」を見ることであり、勝負への興味だけではなく「一つの芸道」を書き表すということである。

「夕日」（『日本評論』昭和十八年八月）

私の観戦記は新聞に連載されてゐたが、素人の私には高段者の碁が分るはずはないので、棋士の風貌や一挙一動の写生が主であつた。碁を見てゐたといふよりも、碁を打つ人を見てゐたのだつた。（中略）名人の引退碁と言つても、無論新聞社の催しものだから、私の観戦記も読者の人気を煽るために舞文を敢てしたところもあるが、勝負の興味ばかりでなく、一つの芸道を書きあらはす感動を失はなかつたのは、自分を空しうして名人を眺めたお蔭であつた。（「名人プレオリジナル」前掲、p384）

またその「芸道」というのは「日本」ならではのものであるという認識が強調されている。

「夕日」（『日本評論』昭和十九年三月）

古い昔から一芸に秀でた隣国人が日本に美しく迎へられたことは多かつた。（中略）碁は支那から日本に入つたものだが、それが高まり深まつたのは日本へ来てからであつた。今日は無論のこと、何百年からの過去に遡つても、支那の碁の芸の力は日本にくらべて問題にならない。碁は支那で出来たものかもしれないが、支那にはほんたうの碁はなかつたと言へるだらう。ほんたうの碁は日本で出来たのだつた。それを今に伝へてゐるのも日本だけである。碁が外国の模倣だとか輸入だとかは、到底考へられない。また、これほど知能的な遊戯も勝負事も他民族にはあるまい。一局の碁を考へる制限時間が八十時間などといふ勝負事は、よその国にはないことだらう。ただの遊戯としないで、芸道としてゐるところも、東洋古来の精神に根ざし、碁は日本人の知恵の象徴とも見られた。（「名人プレオリジナル」前掲、p409）

アメリカ人と打つてみた経験で、私はアメリカ人の碁に愛想をつかした。上手下手は別として、手応へがないのである。戦ひの張り合ひがないのである。

（中略）腰の支へのない大男を掬ひ投げるやうで、気持が悪かった。どんな下手な碁でも日本人の相手なら、勝負の根性骨にぶつかつて、こんな踏ん張りの弱いためしはない。（中略）全く異民族を感じた。（p412）

碁というものを一つの「芸道」として捉え、「ほんたうの碁は日本で出来た」「碁は日本人の知恵の象徴」などの表現やまたアメリカ人と打った碁を「支へのない大男を掬ひ投げるやう」という表現から、碁という芸道を「日本」ならでのものとして認識していることが分かる。しかし、「今日の合理主義」のため、その「日本」を伝えることができないことを嘆く次のような場面も続く。そしてそのことは、名人の敗北につながつたとしている。

「夕日」（『日本評論』昭和十八年十二月）

棋士の気分で対局の日を変へるやうな、わがままはゆるされなかつた。今は碁も約束づくめで戦はれる。名人の引退碁にもものしい規約が設けられたのも、前時代風な名人の氣質を封じて、対等な条件で戦ふためであつた。例へば、紅葉館の対局場から両棋士が揃つて箱根へ行くことなども、「缶詰制」の徹底であつた。碁の終るまでは、棋士が対局場の宿室を離れることも、他の棋士に会ふことも禁じるのが缶詰制で、つまり助言を防ぐのだから、勝負の神聖を保つこととは言へ、人格を無視することとも言へた。（中略）封じ手といふことも、名人はこの碁で初めて経験する規則であつたらう。打切りでない碁は、黒の手で打掛けにするのが、昔からの習はしだつた。上手に対する礼讓である。（中略）すべてせせこましい規則づくめ、芸道の雅懐も廃れ、長上への敬慕も失はれた、今日の合理主義に、名人は生涯の最後の碁で、初めて出会つたのだつた。碁の道でも、日本、あるひは東洋古来の美風は伝へられなくて、なにもかも計算と規則である。（中略）一つの道としての碁の伝統で尊んだ「名人」は、この名人が終りであらう。（「名人プレオリジナル」前掲、p394）

名人の引退碁に「ものものしい規約」や「缶詰制」が設けられ、「芸道の雅懐も廃れ」「日本」の美風は「伝へられなくて、なにもかも計算と規則である」と、「日本」の「芸道」の今日の現実を嘆いている。

しかし、このことは、碁の世界に限らず、文学（者）の世界の現実と同様であることがさらに示されることになる。次に直木三十五の逸話が用いられ、文学者に課せられたことの重さが語られる場面を示す。実に興味深いのは、この場面が「名人プレオリジナル」には存在せず、戦後に改稿された現行のテキストにおいて初めて書き足されたことである。

「名人生涯」（『世界』昭和二十七年一月）

こんなにしてまで打たねばならないのか、いったい碁とはなんであらうかと、私は名人がいたましかつた。直木三十五が、最早死の近づいた時、彼としては珍らしい私小説の「私」のなかに、「碁打ちに羨ましい。」と言ひ、碁は「無価値と云へば絶対無価値で、価値と云へば絶対価値である。」と書いてゐるのを、私は思ひ出したりした。直木は梟と遊びながら、「お前、淋しい事ないか。」などと言つてゐると、梟はテエブルの上の新聞をつついてやぶる。その新聞には、本因坊名人と呉清源との争ひ碁が出てゐる。名人の病氣のために、打ちかけのままになつてゐる。直木は碁の不思議な魅力と、勝負の純粹さを思つて、自分の大衆文学の価値を考へてみようとするが、「—さういふ事に近頃はだんだん飽いてきた。今夜の九時までに三十枚の原稿を書き上げなくてはならぬが、もう午後四時すぎである。しかし私は何うでもいいやうな気がしてきた、一日位梟と遊ばしてくれてもいいだらう。私は自分の為にでなく、何んかにギヤアナリズムと係累の為に働いてきたか？そしてそれが如何に冷酷に私を遇したか？」直木は無理な書き死をした。私が本因坊名人や呉清源を初めて知つたのは、直木三十五の引き合はせだつた。直木の最後は幽鬼じみてゐたが、今、目の前の名人も幽鬼じみてゐる。しかし、この日は九手進んだ。（「名人」『川端康成全集第十一巻』新潮社、一九八〇年、p517）

この場面は、改稿によって示された作者の意識や感覚の変化の様子が記されているため、非常に重要である。「こんなにしてまで打たねばならないのか」「名人がいたましかつた」と思う記述に続き、直木三十五の原稿の締め切りにまつわる逸話が紹介され、「大衆文学」や「ギヤアナリズム」のため生きることの重さについて語つているこの場面は、なぜ戦後の改稿において追加されなければならなかつたのか。作者はこの場面において「今日の合理主義」は碁という「芸道」に限らず文学界にも存在していて、「日本」を伝えることのできない困難が生じていることを新たな改稿を通して表現している。つまり、「芸道」の世界において理想としていたことが今日は困難な状態になっていることが強調されている。

また、この場面は「名人プレオリジナル」にはなく、戦後改稿され現在一般に流通している『名人』のみにあるということ踏まえて考えれば、作者が長い期間創作し続けた『名人』の世界に追い求めていたのは、「碁」を通じてみる「文学」の変化した現実であつたと言えよう。

こうした変化や転換の様子を改稿によって書き直す作者の営みは、『雪国』と『女性開眼』においても同様であり、へ『雪国』の時代へにおける川端文学の

〈美〉 〈芸道〉の捉え方を明らかに示している。言い換えれば、この時期に川端文学は、「美」の一面的な様子ではなく、両極端な様子や、今日的に変化した現実の様子（困難）など、両面的な模様を改稿（追加と削除）によって提示しようとしたのではないだろうか。（ただし、初版の『女性開眼』に明らかに示されていた両面的模様は「改版」においては消す方向で改稿されたが、それについての考察は、戦後の川端文学の在り方とともに今後の課題としてしたい。）

作者のこうした意識が最も表れているのは次の場面である。名人の病気の悪化により入院と打ち継ぎを繰り返すなか、引退戦中断の危機が訪れるが、「私」は、病人を相手にする対局を放棄しようとする挑戦者を説得し責任を果たすように求める。この個所も右の本文と同様に、「名人プレオリジナル」にはなく、戦後の改稿によって書き足されたものである。

「名人供養」（『世界』昭和二十七年五月）

引退碁は時代の移り目、時代の受け渡しで、後は碁界に新しい活気が出る。引退碁の中断は歴史の流れを止めるやうなものだ。大竹七段の責任は重く、自分一人の感情や事情で放棄するのはどうだろうか。（中略）明治の草創から勃興、そして近年の隆盛までを、名人はとにかく背負って来た、碁界の第一人者だ。その六十五年の生涯の引退碁を完うさせるのが、後継者の道ではないか。（中略）歴史的な引退碁だから、大竹七段の放棄も碁の歴史に残る。なによりも七段には次の時代の責任がある。ここで放棄したら、打ち終わつたとしての勝敗の揣摩臆測が、喧騒で醜悪な巷説となるだらう。病気の老名人の引退碁を、若い後進が妨害していいだらうか。（「名人」『川端康成全集第十一巻』新潮社、一九八〇年、p544）

「私」は、引退碁の中断を「歴史の流れを止める」こととして認識しており、中断はできないと、挑戦者七段にその「責任」を求め説得する。ここで、作者はこうした新旧の対局をめぐって、時代や歴史性までも強調させているのが分かる。

以上のことから、〈『雪国』の時代〉に川端文学が追い求めていた理想や価値観が明らかになるのではないか。作者は、新旧の対立に翻弄されている名人の様子を描き、後には度重なる改稿によってそれを文学的現実の厳しさに例えたり、また対局をめぐる意識を「歴史の流れ」として捉えていた。これは、川端文学が改稿しなければならなかったその営みに繋がっている。すなわち、川端文学におけるテクストの変化過程は「歴史の流れ」そのものを示しており、その過程を理解することが重要なのである。

3 <美く>をめぐる言説、「美しい日本の私」にいたるまで

○作者が語る「美しい」「日本」

ここまで、『雪国』制作中の作者が『女性開眼』『名人』という長期連載作品において、「美」や「日本」をめぐる理想をいかに追い求めていたのかについて見てきたが、ここでは、<『雪国』の時代>において川端自身が発信した長編小説以外の文章を中心に取り上げ「美」や「日本」についての言説を追ってみたい。「美」をめぐって川端自らがどのような言説を生み出していき、ノーベル文学賞記念講演「美しい日本の私」を謳うにいたったのかについて考える。

『雪国』が断続的に発表されていた当時から川端文学に「美しい」「抒情性」という評価があった。しかし、どの時点から頻繁に「日本」の「美」を作中において謳うようになったのだろうか。

本論では、そのプロセスの始まりが『雪国』が二度目の統合により作り直された頃であると考え。最も注目すべきは、二度目の統合によって作り直される前に、作者が鎌倉文士たちと貸本屋「鎌倉文庫」を立ち上げたことである。貸本屋は後に出版会社「鎌倉文庫」となり、そこで多くの雑誌が発行された。川端はその発行雑誌に多くの「美」に関する文章を掲載するようになるが、その中でも、川端文学の「美」が論じられる際、必ずと言っていいほど引用されるのは、次に示す「哀愁」(『社会』鎌倉文庫、昭和二十二年十月号)である。

(前略) 趣味や道楽で味ふ美は高が知れたものだし、一つの美に触れるのも運命のめぐりあはせによるし、短い生涯で知られる美は極めて微量だと私は追々痛感するやうになつて来た。一人の芸術家が一生につくり出す美の限度についても折節考へる。(中略) そして私は作家としてのこの不安と不足とに、生の安心と満足とを覚える時がある。あきらめの弱音とも言ひ捨てられない。／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。(中略) 戦争中に私は東京へ往復の電車と燈火管制の寢床とで昔の「湖月抄本源氏物語」を読んだ。暗い燈や揺れる車で小さい活字を読むのはもう私の目に無理だから思ひついた。またいささか時勢に反抗する皮肉もまじつてゐた。横須賀線も次第に戦時色が強まつて来るなかで、王朝の恋物語を古い木版本で読んでゐるのはをかしいが、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。(中略)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臭い焼跡を不規則に動いてゐる、そんな電車と自分との不調和だけでも驚くに価ひしたが、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。(中略)／＼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ゐるといふ、いくらかさぎ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。

そのころ私は異境にある軍人から逆に慰問の手紙を受け取ることが少くなかつた。未知の人もあつたが、文面は大方同じで、その人達は偶然私の作品を読み、郷愁にとらへられ、私に感謝と好意とを伝へて来たものであつた。私の作品は日本を思はせるらしいのである。そのやうな郷愁も私は「源氏物語」に感じたのだつたらう。

まず、最初に押さえないければならないのは、こうした種類(作者の意識や感覚がよく示されているもの)の文章の多くが「鎌倉文庫」の発行した雑誌に掲載されていることである。鎌倉文庫の雑誌の仕事が川端文学に何をもたらしたのかについては改めて考える必要がある。(「鎌倉文庫」では『人間』『社会』『婦人文庫』などを発行しており、『雪国』を始め川端文学の成立問題を考える際、非常に重要なコンテクスであるため、第7章で詳しく取り上げる。)この文章で川端は、音楽や芸術の「美の限度」を意識し、戦中における川端自身の古典とのふれあい、電車と燈火管制の寝床とで「湖月抄本源氏物語」を読んだ逸話、中学時代の源氏物語との邂逅を叙述している。また「異境にある軍人」から「慰問」の手紙を受け取ったことを想起し、川端自らが「千年前の文学と自分との調和」や「源氏と私との同じ心」を認識し、自作を「郷愁」「日本を思はせる」存在として位置づけている。

このように、川端は「美の限度」と「日本古来の悲しみ」などを結び付けて語っているが、それらはどういふ関係なのだろうか。本作「哀愁」の掲載誌『社会』(鎌倉文庫、昭和二十二年十月号)の編集後記には次のような個所が見られる。

敗戦の悲惨と現実の矛盾の渦中にあつて、大衆とともにある啓蒙雑誌として出發してより、本誌は本号で一週年を迎えた。単なる娯楽雑誌に墮さず、啓蒙的指導性のいくらかの役割を果たし得たことを喜びたい。

終戦直後における「現実の矛盾」が川端の「美」と「日本」とを結びつける背景にあったことは確実である。またこうした川端自身の位置づけは、同じ業界の文学者の死を受け、さらに明確になっていく。(さらに言うところ、こうした川端自らの位置づけが、それ以降の「川端康成」文学と「日本」「美」とが結びついて語られる源流となったと考えられる。) 鎌倉文庫が発行した雑誌『人間』(三巻二号、昭和二十三年二月)に川端康成作「横光利一」が載っている。これは、弔辞・追悼文の形式ではあるが、これ以降の川端文学の目指すものが後半で象徴的に記されている。

君は日輪の出現の初めから問題の人、毀誉褒貶の嵐に立ち、検討と解剖とを八方より受けつつ、流派を興し、時代を画し、歴史を成したが、却つてさういふ人が宿命の誤解と訛伝とは君もまぬがれず、君の孤独をいよいよ深めて、君を魂の秘密の底に沈めていった。西方と戦つた新しい東方の受難者、東方の伝統の新しい悲劇の先駆者、君はそのやうな宿命を負ひ、天に微笑を浮かべて去つた。(中略) 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らうか。また今日、文学の真中の柱ともいふべき君を、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靈に、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て君の後を生きてゆく。幸ひ君の遺族に後の憂へはな
い。 昭和二十三年一月三日 (川端康成「横光利一」『人間』昭和二十三年
二月、『川端康成全集第三十四卷』新潮社、一九八二年、p48)

川端が言う「日本の山河を魂として」生きていくということは、次に示す鎌倉文庫版『雪国』(昭和二十一年)のあとがきにある「日本の笛を持って生れて」いるという個所と通じており、川端が自らを「日本」に結び付けて認識していることが分かる。

私の作品は平和時よりも痛切な愛情をもつて読まれてゐた。私は逆に出征兵士から多くの慰問文を受け取つた。／殊に異境にあつては私の作品が故国日本を思ふよすがとなるらしかつた。／満州や北支那でも私の作品を朝夕の日課のやうに読んでゐてくれる婦人達に出合つた。／防空壕で私の作品を見て気を鎮めるといふ人達もあつた。／それにしてはこの集の作品は心貧しいやうである。今後の仕事をそれら日本人々に献げて恩頼に酬い、戦争によつて失はれた生

靈傷けられた精神をも慰めたいと思ふ。／私はただ一つ日本の笛を持つて生れてゐるだけである。／昭和二十年十二月鎌倉にて（鎌倉文庫版『雪国』現代文学選7川端康成篇、昭和二十一年、鎌倉文庫、あとがき、p309～310）

横光利一の死を受けて書かれた文章は、この他に、初の川端全集である十六巻本全集にもある。次に示すのは『川端康成全集第一巻』（新潮社、昭和二十三年五月）の「あとがき」である。ここでは、川端の「余生」が「日本の美の伝統のあらはれ」であると規定されている。

横光君はどういふ心づから「寒燈下硯枯」と書いたか。敗戦は私にもいささかそれに通じる凄寥を深めさせた。私は自分を死んだものと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。その心沈みを生涯の涯と言ふのはをかしいが、私は敗戦を涯としてそこから足は現実を離れ天空に遊行するほかはなかつたやうである。元来が現実と深く触れぬらしい私は現実と離れやすいのかもしれない。世を捨て山里に隠れる思ひに過ぎないであらう。／しかし現世的な生涯がほとんど去つたとし、世相的な興味がほとんど薄れたとしたところから、私にも自覚と願望とは固まつたやうである。日本風な作家であるといふ自覚、日本の美の伝統を継がうといふ願望、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、国破れた山河も見なければならなかつたのであらうか。／私は戦争からあまり影響も被害も受けなかつた方の日本人である。私の作物は戦前戦時戦後にいちじるしい変動はないし、目立つ断層もない。作家生活にも私生活にも戦争による不自由はさほど感じなかつた。また私はいはゆる神がかりに日本を狂信し盲愛した時のないの言ふまでもない。私は常にみづからのかなしみで日本人をかなしんで来たに過ぎない。敗戦によつてそのかなしみが骨身に徹つたのであらう。かへつて魂の自由と安住とは定まつた。

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」『川端康成全集第三十三巻』新潮社、一九八二年、p268～269）

このように、川端は自身が立ち上げた鎌倉文庫の発行雑誌において、終戦直後の「日本」と「美」に対する意識を述べ続けたことが分かる。川端は、自らを「日本風な作家」「日本の美の伝統を継ぐものとしての「自覚」を持っており、「戦後の自分の命を余生」とする意識と「日本の美の伝統」とを強く結びつけていたこと

がこの文章から確認できる。こうした傾向は、追悼文の形式によく表れているが、それに注目すると次のような文章も重要になってくる。

鎌倉文庫が発行した雑誌『人間』（二巻五号、昭和二十一年五月）に川端康成作「武田麟太郎と島木健作」が載っている。これは、追悼文の形式を借りて、川端文学の考える「文学者」と時代（戦後）の関係を記した文章である。

（前略）国を亡ぼした戦争が避けられたのか避けられなかったのかを、敗戦後の怨み言などが解くものでない。それを知るのは後世の歴史の眼でもない。かりにまた戦争中に戦争の真実を見得なかつた一人の文学者がありとすれば、その人は戦争後に戦争の真実を見得ようはずはない。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。戦争の間の時間と生命とを返してもらつて、それを再びすることが出来たら、だまされてゐたといふことも成立つかもしれない。甦へつた戦死者もこんどは死なずにすむかもしれない。武田君は酔つて汽車を乗越さなければ死ななかつただらう。島木君は疎開の荷造をしなければ死ななかつただらう。片岡君も旅に出ないで常識ある療養をすれば助かつてゐたかもしれない。死因は瑣事であつたらしい。はたの者の些細な注意で生かしておけたやうにも悔まれる。死の近因が見える死はいやだ。しかし死の原因といふものはその人の全生涯がそれであるとも考えられる。その人の死に愕き哀しむよりもその人の生に愕き哀しむべきであつたと、懺洗の思ひが頻りである。（『人間』一巻五月号、昭和二十一年五月、p181）

川端の戦後に対する意識や「人の全生涯」を眺めることの重要性が綴られている。さらに『人間』一巻七号に載つたこの文章の続きでは、「文学者」のおかれた位置について語られている。

（前略）「四方八方、誤解の糸に引つ張られて、その危つかしい均衡のうちをやつと立つてゐるのが、小説や小説家だらう。」と武田君が書いて、それがなにも不平ではなくちやんと満足してゐたといふのも、どこか似通ふ気持ちかもしれない。誤解の糸は他人に引つ張られてゐるばかりではないやうだ。当の本人も引つ張つてゐる。他人が四方八方から自分を誤解してゐるのにその真中で自分一人だけ自分を正解してゐるなどは、到底私には信じられない。いや、武田君の言ふ均衡が所詮かなり危つかしくて、やつと立つて、四方八方の糸に支へられながら揺れ動いてゐる均衡だ。また、その四方八方の誤解を合せて割つたものが正解といふわけでは無論ない。四方八方の誤解の糸そのものの始終変

りつつある。さうして武田君の誤解といふ言葉は正解といふ言葉を置きかへてもよささうにも考へられて来て、小説家ほど誤解されてゐない人間はあるまいと言へさうである。自分で自分が見えないほど自分で自分を見てゐる者の報酬だ。(p162～163)

(中略) 私は年齢のせみか、甚しい壊滅と荒廢のなかにゐるせみか、これらの作家の死には全く力を落した。自分一人がよい仕事をしてゆきさへすればよいといふ気持に今はなれない。同時代によい作家達が生きてゐてくれぬと、自分の孤独といふものもなほ得難いやうだ。(川端康成「武田麟太郎と島木健作(続き)」『人間』一巻七号、p166)

川端は同時代の「よい作家達」の「死」を通して「小説家」として生きることの意味を考える。小説家の周囲に存在する「四方八方の誤解の糸」、そのなかでの「危つかしい均衡」、しかも糸「そのものが始終変りつつある」というのは、川端が文学者と時代性について例えた言葉として、その困難をよく表している。

このように、川端が語る「美」をめぐる言説は、主に終戦直後に生み出されたものであることを確認した。それらの文章の特徴として、川端自身が立ち上げた「鎌倉文庫」の発行雑誌に掲載される傾向があり、主に文学者の死を受け書かれた追悼文の形式であったことが分かる。

以上を踏まえれば、川端は、終戦を背景とした時代に「文学者」として生きることと強く意識していたことが分かる。つまり、へ『雪国』の時代へにおける川端文学は、時代性を強く意識した「文学者」として生きることの厳しさや困難を謳っており、へ『雪国』の時代への作品に描かれた「美」には、一面的なものではなく、そうした両面的な様相が込められている。

○「美しい日本の私」にいたるまで―ノーベル文学賞受賞後の川端論

川端文学と「美」をめぐる言説は、一九六八年(昭和四十三年)に日本人初のノーベル文学賞を受賞したことからさらにその一点に集中する。受賞をめぐる言説をその当時の新聞の見出しから確認しておきたい。

「川端康成氏にノーベル賞」 文学賞は日本では初めて

“ 東と西のかけ橋 日本人の心の精髓表現 ” 文学水準世界が認める “ 伝統

“ 書いたお蔭 川端氏語る 変に運がよくて… (『朝日新聞』一九六八年十月

十八日付)

“日本人の心の神髄” 「雪国」「千羽鶴」「古都」を重要作品に わが国で初の受賞 12月10日に授賞式 佐藤首相、喜びの談話 (『読売新聞』一九六八年十月十八日付)

授与の理由については、次のように「日本人の心の神髄」を表現したところにあるとされている。

「すばらしい感受性を持って、日本人の心の神髄を表現している川端氏の作品」とされているが、日本の作家がノーベル文学賞を受賞するのは初めてである。(中略) スウェーデン文学アカデミーは、十七日、日本の作家、川端康成氏に一九六八年度ノーベル文学賞を授与することに決定したと発表した。「川端氏の作品は繊細な感受性をもって日本人の心の神髄を表現したものだ」として文学アカデミーは称賛している。(中略) スウェーデン文学アカデミーのノーベル文学賞選考委員長、エステルリンク博士は十七日午後、川端康成氏の受賞を発表した後のラジオ・テレビ放送で「文学アカデミーが川端氏を選んだのは作家としての卓越した手法をもって、文化の道徳的、倫理的意識を表現し、それによって、東西間の精神的なかけ橋をかけることに貢献したことによる」と述べた。(『読売新聞』一九六八年十月十八日付)

当時の佐藤栄作首相(一九七四年ノーベル平和賞受賞)は次のように「川端さん」が「日本の風土の美」と「日本人の心情の細やかさ」を歌い上げたコメントした。

政府は、ノーベル文学賞を受賞した川端康成氏に対し祝意を表わすため十七日夜、次のような佐藤首相談話を発表した。「大変うれしい。湯川、朝永両博士の受賞によって日本の科学水準の高さはすでに証明されたが、今度は川端さんが日本文学を体表して国際的な榮譽に輝かれたことは、それが文学の世界だけに一層慶賀にたえない。川端さんは、日本の風土の美と日本人の心情の細やかさをうたいあげた人で、その作風のきびしい中にほのぼのとした暖かさを感じさせる人である。川端さんの作品の多くは、純粹に日本的なものだけに、今回の受賞はとりもなおさず日本に対する国際的な評価にもつながるものと思う。また、ことは明治百年の記念すべき年だから、川端さんの友人の一人として私の感激もひとしおである。これを契機に、川端さんがさらにりっぱな仕事をされることを希望してやまない。日本の文学界は多士済々だから、第二、第三の川端さんが出ることを期待している」(『読売新聞』昭和四十三年(一九六

八)十月十八日付)

スウェーデン・アカデミー常任幹事であるアンダーシュ・エステルリンク氏は「川端康成に対するノーベル文学賞授与に際しての歓迎演説」で次のように述べる。

(中略)川端の文章は、日本画を想起させることもあります。即ち、川端氏は繊細な美を熱愛し、また、自然の生命や人間の宿命の存在をあらわす悲しみにあふれた象徴的な言葉を賞賛しているからです。(武田勝彦訳)

本節で最も注目したいのは、受賞直後に川端自らの発信した〈美〉をめぐる言説である。次に川端康成『美しい日本の私―その序説』を見ていきたい。これは一九六八年十二月十六日付『朝日新聞』『毎日新聞』『読売新聞』の朝刊に一斉発表された。川端がノーベル文学賞受賞の記念講演のために執筆した原稿として、主に日本文学賞の歌を引用し、自身の芸術観や人生観について語っているが、その中心には「美しい」ということに対する感覚がある。

雲を出でて我にともなふ冬の月／風や身にしむ雪や冷めたき 明恵上人(一一七三・一二三二)のこの歌とを、私は揮毫をもとめられた折りに書くことがあります。(中略)「我にともなふ冬の月」の歌も、長い詞書きに明らかやうに、明恵が山の禅堂に入つて、宗教、哲学の思索をする心と、月が微妙に相応じ相交はるのを歌つてゐるのですが、私がこれを借りて揮毫しますのは、まことに心やさしい、思ひやりの歌とも受け取れるからであります。(中略)私はこれを自然、そして人間にたいする、あたたかく、深い、こまやかな思ひやりの歌として、しみじみとやさしい日本人の心の歌として、人に書いてあげてゐます。(中略)雪の美しいのを見るにつけ、月の美しいのを見るにつけ、つまり四季折り折りの美に、自分が触れ目覚める時、美にめぐりあふ幸ひを得た時には、親しい友が切に思はれ、このよろこびを共にしたいと願ふ、つまり、美の感動が人なつかしい思ひやりを強く誘ひ出すのです。(p345～347)

なさけある人にて、かめのなかにあやしき藤の花ありけり。花のしなひ、三尺六寸ばかりなむありける。(中略)唐の文化の吸収がよく日本風に消化されて、およそ千年前に、華麗な平安文化を生み、日本の美を確立しましたのは「あやしき藤の花」が咲いたのに似た、異様な奇蹟とも思はれます。歌では初めての勅撰和歌集の「古今集」、小説では「伊勢物語」、紫式部の「源氏物語」、清少納言の「枕草子」など、日本の古典文学の至上の名作が現れまして、日本の美の伝統をつくり、八百年間ほどの後代の文学に影響をおよぼすといふよりも、

支配したのであります。（中略）「源氏物語」の後、日本の小説はこの名作へのあこがれ、そして真似や作り変へが、幾百年も続いたのであります。和歌は勿論、美術工芸から造園にまで「源氏物語」は深く広く、美の糧となり続けたのであります。（p355～356）（『川端康成全集第二十八巻』新潮社、一九八二年）

明恵上人の歌「雲を出でて我にともなふ冬の月／風や身にしむ雪や冷めたき」を揮毫する際の川端の「美」をめぐる感覚は古典に由来していることが読み取れる。さらに、川端はこれ以降も、多くの美をめぐる言説を生み出していく。

「ほろびぬ美」 （『朝日新聞』昭和四十四年四月二十八日付朝刊）

「美の存在と発見」 （『毎日新聞』昭和四十四年五月三日、五月二十日～二十四日付）

「日本文学の美」 （『毎日新聞』昭和四十四年九月十七日付）

「日本美の展開」 （『世界の文化史蹟』海外版序文、講談社、昭和四十四年）

ノーベル文学賞の受賞によって川端文学に大きな注目が集まったのはいうまでもないが、これ以降、川端文学は「日本の美」を求め、それを表現した文学としての評価が固まったと考えられる。長谷川泉氏は「川端世界」の「執念」の強さを「批評を拒絶する」ものであると述べている。

批評を拒絶する川端世界—（前略）日常生活においては、諦念・無為・隠逸の姿勢がありながら、こと文学にかけた執念は「雪国」の改稿に見せた執念のように凄絶である。（中略）自作の生命を扼殺してもなお自作について語ることをおこなった川端であるが、その姿勢には嫌悪がただよっている。しかし前記のエッセイや「川端康成全集」の後記は、他のいかなる批評をも空しくさせる。瘦身鶴のような川端は、あらゆる批評の生贄の上に、厳然と川端であり、他の批評によって傷つけられることはない。ノーベル賞の受賞と、それをめぐるあらゆる発言も、川端文学を変える何物でもないであろう。（「川端康成の文学とノーベル賞」『国文学—解釈と教材の研究』学燈社、一九六八年）

また、羽鳥徹哉氏は『作家川端の展開』（教育出版センター、一九九三年）において、その「美」が現実の私達の人生に何を示唆するのかについて考えようとし、すでに川端文学における「美」の存在を前提として論を展開する。

「雪国」については、さまざまな論があるが、最大公約数的見方といえば、そ

れが「非現実の美」をえがいた作品だ、というようなところにある。(中略)「雪国」は、果たして何かの美を実現し得ているのか、もし実現しているとしたら、それはどういう現実的価値を持っているのか、つまり私達の人生に、つけ加えてくれる何かを持っているのかどうか、そのことを探ってみよう

そして、武田勝彦・高橋新太郎編『川端康成、現代の美意識』(明治書院、一九七八年)、羽鳥徹哉『川端康成、日本の美学』(有精堂出版、一九九〇年)などは、いずれも川端文学と「美」とを結びつけ認識し位置づけようと取り組んでいるものである。しかし、「美」というのが、どのような背景や文脈で謳われたのかについては探っておらず、また川端文学における「美」の具体的実体については明らかにされていない。さらには、すでに実体があるかのように捉えられ、岩田光子氏は、『雪国』に「肯定的称賛を軸にした研究」が多いのは「当然」であるとし、川端文学を「美的宇宙」であると例えている。

「雪国」は、ノーベル文学賞受賞の対象作品であるという世界的に認められた〈名作〉のお墨付以前に、すでに発表当時から評判が高く、日本文学の高嶺に仰ぎ見られて来て久しい。川端の代表作としての「雪国」はしたがって肯定的称賛を軸にした研究、評論が否定的批判的なそれをはるかに上回るのは当然であらう。(中略、※引用者注―同時代の評価が)『雪国』の評価を不動ならしめたということが出来る。殊に川端文学の根ともいえるべき、《抒情性》が再確認され、批評の核心をその美的宇宙に集中した観を呈した。(岩田光子『川端康成『雪国』作品論集成』大空社、一九九六年)

このように川端文学の研究では、すでに「美」の世界が構築されており、川端文学は「美」の代名詞となっている。さらに〈ノーベル文学賞受賞〉というレッテルによつて、川端文学は「日本」を象徴するものとして、その点で大江の受賞とは異なる現実として受け止められていく。平山三男氏は受賞の意味について次のように述べる。

文学にとどまらない受賞の意義―(前略)敗戦後の疲弊と混乱を乗り越え、所得倍増計画による驚異的な経済発展をとげ、東洋で初めてのオリンピックを開催し、庶民の海外旅行も夢ではなくなりつつあった日本。川端のノーベル文学賞受賞は文学だけではなく、日本文学の世界的認知として驚きと喜びをもたらしたのだ。この点で、大江の受賞とは意味の重さが違っている。(「世界文学者・川端康成の誕生昭和四十三年―ノーベル文学賞受賞」『川端康成―蒐めら

「ロッパの理解を、あらかじめ断念しているところがあると私は感じます。また川端さんは現代の日本人による理解すらも断念していたように感じられるのです。／それは誰に向かって川端さんは語りかけたのか？川端さんは「美しい日本の私」に向かって語りかけていたのです。しかも川端さんは、そのようなものが現実には存在しないと知っていました。かれの想像力のなかの、かれの美のヴィジョンのなかの「美しい日本の私」にのみ向かって語っているのです。（「回路を閉じた日本人びなく」前掲、p192～193）

本論で強調したいのは、川端文学と「美」を論ずる際、「川端康成」のイメージだけを取り上げて、また川端が終戦直後に発信していた「美」をめぐる断片的言説だけに偏って論ずるよりも、〈『雪国』の時代〉に川端文学が認識していた「美」というものの実体をテキストを通じて理解することの重要性である。本章で見えてきたように、川端文学が追い求めた「美」には、時代性を強く意識した「文学者」として生きることの厳しさや困難から謳われたものであり、同時にその「美」には一面的な様相ではなく、両面的な様相が含まれていることは見逃してはならない。

〇まとめ

以上、川端文学における『雪国』制作の約十四年間はどのような期間であったのかを明らかにするため、『雪国』と同時期に書き継がれた長編連載物『女性開眼』や『名人』の世界に注目し、〈『雪国』の時代〉において川端文学は何を目指してどこにたどり着こうとしたのかの解明を試みた。また、そこで謳われた「美」「日本」という言説がどのような背景から生み出されたのか、その形成過程を考察した。『女性開眼』『名人』における「美」「日本」「伝統」を視野に入れて考えると、〈『雪国』の時代〉において川端文学が描こうとした「美」「日本」「抒情」は、単に雪国の風景や自然を描写することから生まれたものではなく、島村の逗留が象徴・虚無・皮肉的なものに例えられたように、また、名人が新旧の対立で翻弄される様子が文学者のおかれた現実に例えられたように、さらに「美しい」初枝が開眼し破滅するまでが描かれたように、その「抒情」や「美」には一面的な様相ではなく、両面的な様相が含まれている。これらは、作者川端の「文学者」として生きることの厳しさや困難から生み出されたものであり、時代的な意識がよく反映されている。

外国文学として川端文学を研究するにあたって、川端文学における「美」とその

「美」に潜んでいる「時代的」様相を同時に踏まえることは、作品に反映されたものを平面的ではなく、立体的に捉えなおすことに繋がり、有意義であると思われる。

(注)

(1) この「美的宇宙」という用語は、岩田光子氏『川端康成『雪国』作品論集成』「解説」(大空社、一九九六年)において使われた。岩田氏は、川端文学はノーベル文学賞の受賞以前の同時代から「日本の美学」「抒情性」「美的宇宙」としてゆるぎのない位置を占めていると評している。「(前略、※引用者注―同時代の評価が)『雪国』の評価を不動ならしめたということができる。殊に川端文学の根ともいえるべき、《抒情性》が再確認され、批評の核心をその美的宇宙に集中した観を呈した。」

(2) 山田吉郎「川端康成「女性開眼」の世界―北條民雄・『源氏物語』との関連性をめぐって」(『茨城キリスト教大学紀要』一九八二年)

(3) 前注〈注2〉と同

第二部 同時代のコンテクストが語る川端文学の生成方法

第5章 「文芸時評」という文学界からの声

- 1 同時代の評価
- 2 批判的批評から『雪国』成立へ
- 3 文芸時評家としての川端康成

第一部では、『雪国』が書き継がれた時代に川端文学が追い求めていた理想は、どのようなものだったのかについて、作品の考察を中心に見てきたが、第二部では、この時期に川端文学の目指した理想郷の実現において、その生成方法として同時代のコンテクストが川端文学と如何に響き合っているのかを考察する。そのためには、作品の外部にある「掲載雑誌」「文芸時評」「文学賞」「鎌倉文庫」など川端文学の成立の周辺にあったコンテクストを手がかりにする必要がある。

本章では、当時諸新聞雑誌において、リアルタイムで行われた「文芸時評」という批評の営みに焦点を当て、こうした営みが川端文学に何をもたらしたのかを明らかにする。主に批判的な評価を取り上げ、その評価が川端文学の生成にどう跳ね返ってきたのかを考える。あわせて、文芸時評家としての川端と川端文学の生成との関わりについても考察したい。

〇はじめに

『雪国』が執筆されたのは、昭和十年から二十三年にかけてのことである。この時期の諸雑誌・新聞の文芸時評欄において、『雪国』の部分的な評価を始めとして、川端文学はいかなる評価を受けていたのだろうか。文芸時評とは、「月々の雑誌の作品を短評する」ことで、「月々と共に消え去つてゆくもの」として文壇で消費されていたとするならば、それは、同時代のリアルタイム的な評価として考察に値するとともに、資料としての意味も大きい。

本章は、主に昭和十年代の文芸時評において、川端康成の毎月の発表作がいかに

取り上げられ、それが物語とどう関わっているのか、例えば、同時代の批評が作品にどう跳ね返ってきたのか、作者の創作にどのような影響を与えたのかを探ってきたい。また、これに加えて、同時代における「批評」という仕事の意味を踏まえつつ、文芸時評の諸批評では川端文学の本質がいかに理解されていたのかを明らかにしたい。

林武志氏は「『雪国』の研究史において」（『川端康成作品研究史』教育出版センター、一九八四年）で『雪国』の同時代評を取り上げている。その同時代評の出版は、主に「名作『雪国』に対する諸家の批評」（創元社、昭和十二年六月）なる小冊子（パンフレット）によるものが多く、林氏は、同時代評の紹介やそれが持つ意義の問題について次のように分析を行う。

『雪国』が過去の文学の集大成であるのか、転機なのかは、評価の大きな別れ目である／驚くべきこと（？）に、今日一般に論じられている〈原型〉は殆どこの時期に成立していることである。ある意味では、今日の見解は、同時代評に規制されているとも言える。

『雪国』の同時代評が今日まで影響を及ぼしていることを指摘しているが、ただ、林氏が取り上げた批評が殆ど『雪国』を賞賛したものであるため、同時代評の全体像は見えにくい。

本論では、林氏の分析を踏まえ、賞賛する批評よりも、批判の記事を中心に、諸批判の内容がどう展開・変化するのかに注目したい。なぜなら、『雪国』の断続発表とともにリアルタイムで書かれた批判的批評の様相は、『雪国』の成立に大きく関わっていると考えられるからである。また『雪国』の成立問題には、断続掲載という形式に見られる作者の趣向だけではなく、当時の文芸の在り方が浮き彫りになる、という面がある。したがって、同時代の文芸時評が『雪国』にもたらしたものを明らかにすることは、川端文学がいかなる文壇的現実の認識の下に、同時代にどう向き合って、どう在り得たのかを把握する上でも重要である。

1 同時代の評価

まず、『雪国』が成立した時期の川端の発表作と掲載された雑誌、また、その各発表作についての文芸時評の数をまとめてみる。^{（註）}

発表年月	タイトル	掲載誌	文芸時評 の数
昭和十年 一月	① 夕景色の鏡	『文芸春秋』	十(①+②)
昭和十年 一月	② 白い朝の鏡	『改造』	
五月	田舎芝居	『中央公論』	十
十月	童謡	『改造』	二
十一月	③ 物語	『日本評論』	なし
十二月	④ 徒労	『日本評論』	四
昭和十一年 一月	イタリアの歌	『改造』	三
八月	⑤ 萱の花	『中央公論』	四
十月	⑥ 火の枕	『文芸春秋』	十一
十月	父母	『改造』	四
昭和十二年 五月	⑦ 手毬唄	『改造』	二
六月	『雪国』※①～⑦	創元社	六
十一月	高原	『文芸春秋』	四
十一月	風土記	『改造』	一
昭和十三年 七月	本因坊名人引退碁観戦記	『東京日日新聞』	一
昭和十五年 十二月	⑧ 雪中火事	『中央公論』	二
昭和十六年 八月	⑨ 天の河	『文芸春秋』	なし
昭和二十一年 一月	女の手	『人間』	五
五月	⑩ 雪国抄	『暁鐘』	一
昭和二十二年 十月	⑪ 続雪国	『小説新潮』	なし
昭和二十三年十二月	『雪国』※①～⑪	創元社	なし

①～⑪は連続的な物語であり、昭和十二年六月と昭和二十三年十二月の二回『雪国』として刊行された。文芸時評の数が多かったのは、①「夕景色の鏡」②「白い朝の鏡」が合わせて十、⑥「火の枕」が十一で、特徴としては、①②には賞賛を主とする記事が比較的多かったのであるが、それとは対照的に、⑥以降には批判的記事が増えていることである。勿論、賞賛的か批判的かと白黒をつけて分析するので

はなく、文芸時評の各記事がどのような表現を用いて、川端康成・川端文学について評価を下したのかに焦点を当てたい。

また『雪国』に関連するものだけでなく、「田舎芝居」「イタリア歌」など同時期に出た他の作品についても批評の数が多いため、その批評も視野に入れる。では、諸批評の中身がどう変わっていくのかをみてみる。

○美しい抒情歌／芸術／川端康成君の全盛期

諸批評の全体像を把握するために、まず賞賛中心の批評の中身から取り上げてみる。初出①「夕景色の鏡」②「白い朝の鏡」に対する文芸時評は次のように比較的賞賛型の記事が多い。（※傍線は引用者による。以下同様）

・四十歳近くの中堅作家の小説は次の如く挙げられる／美しい抒情歌／美しい音楽に聞き惚れてゐるやうないゝ気持（深田久弥「新年雑誌文芸時評―受難期の一群川端氏の作品を推す」『読売新聞』昭和九年十二月二十七日）

・この身辺小品風な短篇、或は紀行文的散文詩には筆力も筆意も颯爽としてたとへば詩の枝に身をかはす小鳥の如く人をして快からしめるものがある（佐藤春夫「文芸ザック balan(二)」『文芸時評』『文芸時評』昭和十年二月一日）

・成程、この作家は聞きしに増る名作家（或ひは美文家）である。（宇野浩二「十年文壇事始・悪文章と名文章の小説」『中外商業新報』昭和十年一月五日）

このように『雪国』の初出を発表していく川端康成やその文学に対して、賞賛型記事の大半は、「中堅作家」「名作家」「美文家」「美文家」「美しい抒情歌」「紀行文的散文詩」という評価を下していることが分かる。（ここではすべての批評を取り上げることはいないが、本章の最後に資料として賞賛型記事の代表的なものを示しておく。）さらに、次のように「川端康成といふ名」自体が「魅力」を感じさせる名として位置づけられ、その作品が肉感と闘う抒情の「傑作」と評価されていた。

・川端康成といふ名は、何とはなしに魅力を感じさせる名だ／伶俐さとは此の事を言ふのである。言ひ得べくんば、川端は小説戦術家である。良かれ悪しかれ「愚な」点を微塵も持たぬ。（三好十郎「文芸時評(その一)」『早稲田文

学』昭和十年六月一日)

・初出④「徒勞」 一体氏はその作品の趣味からいつて抒情的作家といはれてゐるが、氏程自身自身の肉感と闘ひ、之を抒情の対象とするよりも之にそれ自身的眼を獲得させるやう努力してゐる人は尠い／自分をかくまで吐露してしかも自分を語ることもかくも尠い傑作、氏の傑作の難解さはここにある。(河上徹太郎「文芸時評」『新潮』昭和十一年一月一日)

そして、この時期の川端文学を象徴的に評している室生犀星の文芸時評にも注目してみたい。

・「これを見し時」とか「イタリアの歌」とかいふ題にまでこの作者の潔癖が出てゐる。この題にまで何かゞ撥き出てゐるといふことは、やはり盛りこぼれてゐるものがあるからであらう。当分は川端康成君の全盛期であらうし彼も書くだらうし、僕も読むであらう(室生犀星「新年号文芸時評(5)」『読売新聞』昭和十年十二月二十八日)

室生犀星は「当分は川端康成君の全盛期」であると、これからも川端文学を読み続けたいことを述べているが、これは当時の文壇での川端文学の位置付けが窺える象徴的な言葉である。ここでは、文芸時評のすべての賞賛型の全文を引用することはできないが(資料編参照)、『雪国』の書かれた時期の文芸時評欄において、川端文学が賞賛の対象となつた時に用いられた言葉を並べると以下の通りである。

抒情 美 芸 芸術 小説戦術家 名人芸 日本的リアリズムの簡潔さ 巧妙
川端康成君の全盛期 冴え 文学・絵画・音楽 描写の端麗 絵巻物 浮世絵
描写の名技 物のあはれの文学 中華文明 執念の深さ

このように、文壇の多くの批評家たちは、川端の発表作が表現描写のレベルの「芸」において優れている点、音楽や絵画や絵巻物を思い浮かべるほどの感覚で書かれた点を評価し、「中堅作家」という位置に相応しく、その「川端といふ名」は「魅力」を感じさせると印象批評を行っている。それは、川端自身が作家としてというより批評家として文壇に登場し、三十年間にわたつて様々な批評活動を重ねてきたことと密接に関わつていふと考えられる。こうした文芸時評家としての川端の営みを考えれば、「川端といふ名」が文壇で広く通用していたことは明らかである。

○社会的現実の欠如／己の感覚の限界／「死」の言葉

しかし、文芸時評の諸批評の中で、最も注目したいのは、右とは対照的に作者川端の感覚や意識を問題とする多くの批判的な批評の記事である。

・神経の屈折を描いてゐる／神経ばかりで組立てられてゐる（浅見淵「一月の文芸時評」『信濃毎日新聞』昭和十年一月十一日）

・川端康成氏の「白い朝の鏡」（改造）及びその続篇「夕景色の鏡」（文芸春秋）は、凡そ如何なる傾向のプロレタリア作家と雖も扱ふことを欲しない種類の題材である。それはプロレタリア作家が広汎なる社会的現実に対して一定の階級の態度を以て立ち向はうとする限りその中に制作のモチイヴを見出し得ない種類の題材である。（中略）私は作家が特異な題材に立ち向ふことを頭から否定する程狭い考へを持つてゐない積りであるが、しかし、作者がその題材の特異さの中に溺れてしまふならば、現実についての真実な表現を見失つてしまふ。

「白い朝の鏡」及び「夕景色の鏡」は、さういふ種類の作品、即ち作者がこの特異な題材の中に溺れてしまつたところの作品である。従つてそこには現実の発展に対するリアリステックな追究の代りに、現実から浮き上つた作者の主観的な幻想の世界が展開されてゐる。この幻想の世界に入り込んで、その美しさを理解するためには、読者はこの作者と共に、現実に近い寄つてその本質極める代りに、現実を一定の距離を置いて眺め、それを幻想化する態度をとらねばならぬ。

（中略）「白い朝の鏡」の中の主人公島村の女に対する二様の態度、即ち一方の女を観賞的に飽くまで傍観して行かうとする態度と他方の女をただ単に性的享樂の対象として行かうとする態度の中に、ブルジョア的な矛盾が潜んでゐる。けれども作者はこの矛盾を矛盾として追及する代りに、矛盾の發展を幻想の世界の中にぼやかせてしまはうとする。島村と踊の師匠の許にゐる女との交渉が、結局行くところまで行つたにも拘はらず、「夕景色の鏡」の中で、ほんとうの女の姿は、この主人公にとつてただ幻想の世界でのみ生きてゐる。（中略）と賞賛してゐるが、私の考へではそれはこの作者の言葉の魔術に魅惑された結果の感嘆の声ではなからうか？現実への深い観察と執拗な追究の上に立つて対象を真実の姿に於て描く代りに、言葉の魔術によつて幻想の世界を織り出さうとする時、そこから当然生み出される傾向は芸術の形式と内容との神秘主義化といふことである。川端康成の今度の作品はさういふ傾向のものとして、ブルジョア社会が内包する頹廢と矛盾の一つの面を幻想化し、神秘化したものとして、注意されねばならぬものである。（壺井繁治「創作月評文芸時評」『文学評

論』昭和十年二月一日)

壺井繁治は①「夕景色の鏡」②「白い朝の鏡」に対して、プロレタリア文学的視点に立ち「ブルジョア社会が内包する頹廢と矛盾」であると痛烈に批判する。「島村もの」と呼ばれていた当時の『雪国』には「遊蕩文学^{注3}」としての見方も存在していたことを踏まえれば、この「遊蕩文学」という用語からも分かるように、当時の『雪国』がプロレタリア的視点から批判されていたことは明らかである。そのような傾向は初版・戦前版『雪国』が「第三回文芸懇話会賞」を受賞した後に書かれた批評からも確認することができる。

・彼等が本物でさへあれば、文学と社会意識は離れない本質をもつ以上それらの批評はいつの日にか文学の正しい軌道にもどるであらう。／つねに社会的良心のお題目を並べて僕らを憂鬱にさせねば止まぬ連中が、今度の受賞作品を前にどの程度に、その主張を貫徹させてゐるか。「雪国」にせよ、「人生劇場」にせよ、ともあれ社会的文学なるものでは絶対でない。しかるに、青野季吉氏のごときが、これを賞讃してゐるではないか。尾崎一雄氏の「暢気眼鏡」を文芸春秋で読み正に軽蔑喋棄すべきグウタラ根性の見本であると思つた。平常、社会性々々とうるさい文壇が選んだのが、これらの作品であつた。成程、「雪国」において川端氏の非情の眼(抒情などとは見当違ひも甚しい)は冴え、技は名人の境に到達してゐるやうが、たかゞ田舎芸者のつまらぬ話だ。これが代表的日本文学かと考へると、何やら一生懸命感心した自分がおかしくなるやうな気がする(十返一「文芸時評」『文芸汎論』昭和十二年十月一日)

十返一は、平常「社会性」を強調してきた文壇が『雪国』に授賞したことを不満に思っていることがうかがえる。「たかゞ田舎芸者のつまらぬ話」である『雪国』は「社会的文学なるものでは絶対でない」とする。また、初の統合後に本として刊行される直前に発表された⑦「手毬歌」に対する批評にも川端文学が「感覺的遊戯に生活の実体を忘れ」「社会的歴史的現実」を忘れ、拒み絶つたという指摘がある。

・川端氏は、感覺的な遊戯に生活の実体を忘れようとしてゐる。ますますあく、の強い体臭の文学と化してゆくに違いない。「手毬歌」もそのやうな一連の作品の一つとして、特異なものである。この作品を読むと、文学者の文学修業といふことが切実に考へられて来る。ペンをとつて何年か文学者としての生活を続けてゐれば、一応は達者な円熟の境地、芸としての形式的な内容的な進歩は見られるのは当然の話である。問題は、そのやうな種類の進歩の中に、社会的

歴史的現実が如何に交流し、如何に生かされてゐるかといふことなのである。その点に於て始めて文学が如何に社会に働きかけ得るかといふことも或る程度の可能性をもつて導き出されて来るのである。川端氏の文学修業も、社会的歴史的现实との交流を忘れ若しくは拒み絶つたものとして、一つの極地を示してゐる。(松本欽一「世紀の悲哀」「文芸時評」『文芸首都』昭和十二年六月一日)

さらに、戦後に改稿された初出⑩「雪国抄」についての批評には「文学者の社会人としての責務」が強調される。

・川端康成の「雪国抄」(暁鐘)は、日本文学の伝統的な美を結晶させた十年前の「雪国」そのままの美しさを湛えてゐる。然しその美しさと今日我々の求める美しさとの間には何か距りが感じられる。(中略)けれども、文学者の当代の社会人として責務を思へば、以上の読作は過去にその無力をさらけ出した文学の終点を低迷してゐるとして考へられない。文学に関する限り先を急ぐものではないが、少くとも無力だつた文学への徹底的な反省、それに伴う苦悩や混沌の、いはば社会人としての基礎的なもたえがなくては新しい出発も、啓蒙や流派的な強烈な棋目も鮮明し得まい。(石川利光「創作月評」『新人』昭和二十一年七月一日)

このように、これらの批判的表現から分かることは、『雪国』の各短編と『雪国』に、当時「社会的歴史的现实」が求められていたということである。そのような要求は二度目の統合、改版・戦後版『雪国』の創作に向けて何をもたらしたのだろうか、という問題を考えざるをえない。

同時に、六つ目の発表作初出⑥「火の枕」以降、〈作者の主観的感覚〉に対する厳しい声も相次ぐので、視野に入れて考えたい。

・ただ、この作になくもがなの説明や描写の部分を見出すのであるが、それは川端氏が捨て去り難いものとしてゐる主観的な詠嘆の歌である。川端氏が、この主観的な詠嘆の歌を捨て去る時に、川端氏の作は神品と称される域のものになるにちがひない。(榎崎勤「川端氏の二傑作」「文芸時評(三)」『中外商業新報』昭和十一年九月二十九日)

榎崎勤は、この作に「なくもがな」と思うところを、川端の「主観的詠嘆」であるとしている。また小林秀雄は、川端文学における「虚無感」を取り上げ、その「虚

無感」というのは、川端が「自分では生きてゐない」「がらんどうの中」から生れたものだとした。

・これはまた氏の実生活の仕組みでもあるのだ。川端氏の胸底は、実につめたく、がらんどうなのであつて、実に珍重すべきがらんどうだと僕はいつも思つてゐる。氏はほとんど自分では生きてゐない。他人の生命が、このがらんどうの中を、一種の光をあげて通過する。だから氏は生きてゐる。これが氏の生ましい抒情の生れるゆゑんなのである。作家の虚無感といふものは、こゝまで来ないうちは、本物とはいへない。(小林秀雄「作家の虚無感―川端康成の『火の枕』」『文芸時評(1)』『報知新聞』昭和十一年九月二十七日)

しかし、小林は、そうした「がらんどうの中」から川端の抒情性が生れ、それが「作家の虚無感」として「本物」であると結局は賞賛しているが、川端文学の本質を「虚無」「がらんどう」と位置付けていることには注目しなければならない。また、坂口安吾は川端の一字一字の「文章の表情のみが激しすぎ」る点を指摘し、「作者の感覚」を問題としている。

・いはば作者の感覚が作文精神の角度と支配を受けてゐるのみ、小説精神に由来する現実創造の逞しさ独特さがないのであらう。／文章の一字々々が誠実な表情に富みすぎる。余り弛みがなさすぎる。苦しいのだ。かうなると文章の一字一字の切迫が小説全体としての切迫と同価になる。むしろ一字々々の切迫が小説に勝つてしまふのである。なるほど之は世の所謂作文的な名文と全然異なる種類であるが、文章の表情のみが激しすぎて小説の表情が足りない点に於て、これも亦むしろ文章と言ふべきではないか。(坂口安吾「文章の表情―「火の枕」と「日本の橋」」『文芸時評(2)』『都新聞』昭和十一年九月二十八日)

さらに、坂口は、川端の「過剰なる自意識」について指摘し、「自分自身を模倣」すること
することで限界に達したことを「悲劇」であると表現している。またそれは川端のみの問題ではないと言う。

・氏の作品が自分自身を模倣し、自分の通路と限界とを知つたがために限定されて、それを越すことができない悲劇を見るのである。ひとり川端氏のみ悲劇ではない。過剰なる自意識に害された新人達が自己の通路と限界を知つたがために結局自己を模倣することしかできなくなつてゐる例は多い。(坂口安吾「自我の限定」『文芸時評(6)』『都新聞』昭和十一年十月二日)

新居格は、「社会動向と交錯した心理的反映」に川端が「非留意的」であるとしている。

・作者の留意的触角が依然として、新しい心理とか社会動向（そのものとはとにかくとして）と交錯した心理的反映に非留意的であるらしいことが不満である。この作者にはもつとダイナミックの冒険を要望する。自分好みに就くことの代りに。（新居格「文芸時評(2)」（『信濃毎日新聞』昭和十一年十月三日）

このように、〈『雪国』の時代〉において、川端文学に求められた一つは、「社会的歴史的現実」の反映であった。それと同時に、〈作者の主観的感覚〉〈過剰な自意識〉〈自分自身を模倣〉することをめぐっての厳しい声も相次いだのである。しかし、河上徹太郎はこうした批判的批評を超えて、川端の「美しさ」は「常に己が感覚の限界でものを書く所にある」とし、また「死」の言葉で己を語ることに「美しい」と述べている。

・そして駒子は、作者が己が人情を殺して加構の世界を夢見る程、実在性を増して来る。それは「水晶幻想」以来、否新感覚派以来の川端氏の魔術であつて、氏の美しさは常に己が感覚の限界でものを書く所にある。だから氏は己を語りぬやうで実は常に「死」の言葉で己を語つてゐる人である。その時の氏は限りなく美しい。（河上徹太郎「二つの抒情小説―「溼東綺譚」と「雪国」」「文芸時評(5)」『東京朝日新聞』昭和十二年七月三日）

以上のように、批判的批評の一部は明らかに「悲劇」「過剰」「死」の言葉である川端文学を批判していたが、一部では、「死」の言葉で語ることが「美しい」と感じたり、「がらんどの中」から生れた「抒情」や「虚無」が「本物」であるとしている。このような評価には、当時の川端文学における両面的な本質が明らかに示されている。〈『雪国』の時代〉における川端文学の同時代評は、主に「社会的歴史的現実」の欠如と、〈作者の感覚〉が問題となったことから分かるように、明らかに社会性の反映や〈作者の感覚〉の矛盾が指摘されながらも、一方で、だからこそ「美しい」という意見も出されていたのである。

しかし、こうした同時代の批判的な批評は、当時の川端文学における両面的な本質を明らかに示しているにも関わらず、また『雪国』成立問題を考える際、重要な鍵となりうるにも関わらず、殆ど注目されてこなかった。以下、「社会的歴史的現実」を求められ、〈作者の感覚〉が問題となったことが、『雪国』の作者川端にど

のような影響を及ぼしたのか、『雪国』の成立にどう関わっているのかについて考えてみたい。

2 批判的批評から『雪国』の成立へ

本節では、文芸時評の批判的言説がテキストに何をもたらしたのか、について考える。作者が七つの断続掲載物を初めて『雪国』（初版・戦前版）に統合した際、テキストにどのようなことが起きていたのか、そして改版・戦後版『雪国』に向けての創作に何が加わっていったのかを探る。それをふまえて、作者が認識していた「社会的歴史的現実」とはいかなる形をしているのか、また作者の感覚はどのようなものであったのか、文芸時評の批判的な声に対し、作者が施したテキストの改変を確認することでこれらを考察してみたい。

まず、『雪国』の単行本が成立するまで、どのような成立過程を経たのかを確認しておく。初出の発表年月と掲載誌を次に示す。最初は七回にわたる断続掲載を経て、初版(旧版・戦前版)の単行本が刊行された。

- ①夕景色の鏡 『文芸春秋』昭和十年一月
- ②白い朝の鏡 『改造』 昭和十年一月
- ③物語 『日本評論』昭和十年十一月
- ④徒労 『日本評論』昭和十年十二月
- ⑤萱の花 『中央公論』昭和十一年八月
- ⑥火の枕 『文芸春秋』昭和十一年十月
- ⑦手毬唄 『改造』 昭和十二年五月

(新稿) ……昭和十二年五月 (戦前版の奥付けによる。)

※①～⑦までまとめて改稿したのが初版『雪国』（旧版・戦前版、創元社、昭和十二年六月）となった。

また、その後も続きが四回にわたり断続的に掲載された。そして、このすべてをまとめて改版（決定版・戦後版）が刊行されるにいたった。

- ⑧雪中火事 『中央公論』昭和十五年十二月
- ⑨天の河 『文芸春秋』昭和十六年八月
- ⑩雪国抄 『暁鐘』 昭和二十一年五月

⑩続雪国 『小説新潮』昭和二十二年十月

※①～⑩までまとめて改稿したものが改版『雪国』（決定版・戦後版、創元社、昭和二十三年十二月）となった。

では、文芸時評の批判的言説がテキストに何をもたらしたのか、作者川端が文芸時評の批判的な声に対し、テキストに何を施したのかを見てみたい。

『雪国』の分断掲載物である初出②「白い朝の鏡」に対する文芸時評では、深田久弥と佐藤春夫が、島村の西洋舞踊の論に関する箇所を「無くもがな」「出会してこれは不運なこと」だと述べた。

美しい音楽に聞き惚れてゐるやうないゝ気持であつた。前篇の始めの方の西洋舞踊の論は無くもがな。おそらく作者はもつと混沌とした小説を書くつもりで、この不釣合な理屈を挿入したものか。（深田久弥「新年雑誌文芸時評―受難期の一群 川端氏の作品を推す」『読売新聞』昭和九年十二月二十七日）

文章の調子のなかへ這入つて行けなかつたので不本意に思つてゐた折から今度はほんの一頁かそこらであつたが面白く読めたので興味のつづく限り読まうとしてゐるうちに短いものであつたから通読した。尤も途中で一箇所、西洋舞踊研究論みたいな所に出会してこれは不運なことだ。（佐藤春夫「文芸ザック バラン（二）」「文芸時評」『文芸時評』昭和十年二月一日）

その西洋舞踊の論の箇所（「白い朝の鏡」『改造』昭和十年一月）を次に示すが、点線部は作者川端が初の本になる際に削除した箇所である。（初出と初版／改版の本文異同については第1章で詳しく取り上げたので、ここでは省略して引用する。）

見ない舞踊などは、この世ならぬ天国の話である。舞踊譜や写真や解説から舞踊家の実際の動きを思ひ浮べるほど、はかないものはあるまい。（中略）彼は時々西洋舞踊の研究や紹介を書いて、文筆業者の片端に数へられてゐるがこれほど机上の空論はなく、天国の詩人とも名づくべきだつた。それ「を」自ら冷笑して、そこに虚無の匂ひを嗅ぐこともあるもの、もしこれも虚無とすれば、これにまさる虚無の甘さはまたとあるまい。（中略）創造と云へば云へて日本舞踊の見物とたいへんちがふところだが、島村の喜びも返つてそこにあつた。自分の眼で見ぬ舞踊ゆゑに、どんなに美しく、またどんなに好きなやうに思ひ描かうと、彼の心のままであつた。夢幻の世界であつた。夕暮の汽車の窓

ガラスに写る女の顔のやうなものであつた。さういふ彼の踊の知識が、女を彼に親しませる助けになつたのは偶然だけれども、(略) (『雪国プレオリジンル』『川端康成全集第二十四巻』新潮社、一九八二年、p91)

駒子に「芸者を世話してくれ」と頼む際の島村の心理が自分の西洋舞踊に対する考えに例えられた件である。それは、女性に対する欲望が単純ではないことを示し、「はかない」「虚無の甘さ」「夢幻の世界」という言葉から分かるように、作者が最初意識していたはずの〈作者の感覚〉であり、重層的意味を持つ。しかし、この点線部の個所は初版・戦前版『雪国』では削除された。とくに「自分の眼で見ぬ舞踊ゆゑに、どんなに美しく、またどんなに好きなやうに思ひ描かうと、彼の心のままであつた。夢幻の世界であつた」というところから浮ぶように、実際に見たわけではない舞踊の扱いと駒子への扱いを同一視する初出のこの削除された場面は、象徴、虚無、皮肉を露に示していた。

ところが、文芸時評欄でそれが「無くもがな」「出会して(略)不運なこと」と言及されると、本にする際には一部の言葉を削除している。そうすることで、〈作者の感覚〉や〈社会的現実〉なるものを再構築したのではないだろうか。こうした改稿の意味は、戦前版『雪国』にまとめられる際、削除された箇所を通じて明らかになる。(※ただし、ここでは前編の単なる要約による増補は除く。)以下、作者が文芸時評の声を契機に、『雪国』へと初の統合の際、どのような再構築を行ったのかをみてみたい。主に初出から削除され、単行本にはなくなっている個所を確認してみる。

それが偶然に止まるか、必然に動いてゆくか、指で覚えてゐる女と眼にともし火をつけてゐた女との間に、なにがあるのか、なにが起るか、島村は心のどこかで見えるやうな気持もするが、それは結局なんにも見えぬといふ気持と同じだつた。ちやうど夕景色の鏡のやうであつた。(p82)

冒頭の汽車の中の場面、これからどのようなことが起きるのか、「結局なんにも見えぬ」という虚無感の強い表現が削除された。初出④「徒労」においても、駒子が弾いた三味線を聴いた後の島村の反応の描写において、後の改稿で虚無・皮肉の強かった表現の一部が削除された。

少しはにかんでから、歌を待つ風に、さあと身支度して、島村の顔を見つめた。島村ははつと気押され、駒子の「徒労」の鞭に「閃叩かれた思ひがした(中略) 島村には虚しい徒労とも思はれる、遠い憧憬とも哀れまれる。駒子の生き

方が、彼女自身への価値で、凜と糸の音に溢れ出るのであらう。(p128～130)

⑤「萱の花」においては「遠い世界」という言葉、⑥「火の枕」においても「苛責の種」という島村の虚無・皮肉の強い言葉が削除された。

なぜか頑固に帰らなかつたが、そのために駒子は行男の死目にもあへなかつただらうか。それも気がかりながら、島村には遠い世界のことのやうであつた。駒子の肉体の親しみを思ひ出さうとすればするほど、反つて捉え難いのと同じであつた。乗客は不気味なほど少なかつた。(p142)

駒子の愛情は、彼に向けられたものであるにもかかはらず、それを美しい徒勞であるかのやうに思ふ、彼自身の虚しさがあつて、そこへ行き当ると、自らの生きてゐることが苛責の種となり、けれども反つてそれにつれて、駒子の生きようとしてゐる命が裸の肌のやうに触れて来もするのだつた。(p178)

また作者が、初の統合の際、付け加えたのは、七回の初出に加えて四枚ほどの「新稿」である。その内容は口喧嘩をした後、島村と駒子が湯で仲直りをするというものであり、ここで作者は、島村と駒子の葛藤のようなものを示し、またその解決の場面を新たに登場させた。そこから、作者が物語をどのような方向へ再構築したのかがうかがえる。つまり、文芸時評において、『雪国』となる以前の初出テキストにおける作者川端の〈感覚〉や〈社会的現実〉の欠如が問題とされた時、作者がテキストの削除や追加による改稿や統合を経て再構築しようとした『雪国』の世界には、初出から虚無・皮肉的な表現の多くが「緩和」されたり削除されているのである。

このことは何を意味するのだろうか。『雪国』が書き継がれた期間においてリアルタイムで行われていた文芸時評の批判的な声が、『雪国』制作中の川端に受け入れられ、作者はその文芸時評の声をテキストの改稿によって反映させていたのではないだろうか。

また、作者川端は、初の統合により一度本になったものに、その続きを四回にわたって追加掲載するが、次に示す初出⑧「雪中火事」の点線部は、二度目の統合である戦後版『雪国』で削除される。

駒子がせつなく迫つて来れば来るほど、島村は自分が生きてゐないかのやうに思はれ出した。駒子の熱い火に身のまはりをつつまれて、島村は自分のなかに
も一点の小さいともし火が見えて来たが、それはなぜか死の象徴を感じさせた。

駒子を愛する術さへ知らぬことが情なくてならなかつた。駒子のすべてが島村に通じて来るのに、島村のなにも駒子には通じはしない。(p203)

二度目の統合である戦後版『雪国』において、追加されたのは、「温泉場から離れるはずみをつけ」ようとする島村の様子や、温泉場の火事の場面を巡る島村と駒子の高まる心理、もう一人魅力を感じた女性の転落の場面などである。つまり、温泉場での逢瀬・長逗留に伴う主人公の感覚の変化を示そうとしたのである。そして、そうした中の駒子の様子を右のように「死の象徴」と表現しているのは、明らかに作者が当初抱えていた〈作者の感覚〉であるはずだ。しかし、作者が戦後版の刊行において、この個所を削除したのは、前述したように、文芸時評における批判的な声を反映させた結果であると思われる。言い換えれば、「社会的歴史的現実」の反映が求められ、〈作者の感覚〉の限界や矛盾が問題となった文芸時評の批判的な声に対して、作者川端は、単行本の統合の際には、初出での虚無・皮肉の強かった表現を削除したり、主人公の感覚に変化を与えることで、それらの批評の声を単行本『雪国』に取り入れていたのではないだろうか。

このように、文芸時評の諸批評から浮き彫りになった〈社会的歴史的現実〉〈作者の感覚〉の問題は、テキストの改稿過程（追加と削除）や初出から単行本への異同の状態を確認することで明らかになる。つまり、『雪国』というのは、同時代の文芸時評を受け、それと共に〈作者の感覚〉が変容し、それがテキストの改稿によって再構築されたものなのである。いわば、長い時間をかけて作者と文芸時評家が共同合作し生み出した物語なのではないだろうか。

さらに言えば、文芸時評で批判的な声が多かった〈社会的歴史的現実〉について作者川端は、『雪国』においては、抽象的感覚的な表現でしか語らないが、初版・戦前版『雪国』に収録された他の作品では、それははっきりと投影させたことも忘れてはならない。(第1章参照)

3 文芸時評家としての川端康成

ここまで、『雪国』の同時代の文芸時評が、『雪国』の成立問題において非常に重要な意味を持っていることを見てきたが、ここでは、文芸時評という営みそのものについて考えてみたい。『雪国』の成立には、約十四年という時間をかけており、その断続掲載という形式に見られる当時の文芸の在り方には注目しなければならぬ。とりわけ、この時期に盛んだった「文芸時評」という文芸の営みと、それが同

じ文学界の作家・文芸家によって互いに活発に行われていたことは踏まえるべきである。

川端は、作家として毎月作品を発表しつつ、一方では、他作家の作品に対してこうした「文芸時評」を書き続け批評家として活動を重ねていた。川端は大正十年、作家としてではなく、批評家として文壇に登場し、初の原稿料を得た。以来、雑誌『文芸春秋』の編集同人をつとめ、『文芸時代』『人間』（鎌倉文庫）を創刊するなど、約二十年間にわたって様々なジャーナリズム・批評活動を行っていた。

このように批評家としての川端の営みに焦点を当ててみると、常に「批評する／批評される」という、一見矛盾する立場に身を置いていた川端の文壇での営みが見えてくる。ここでは、そうした営みの実体はどのようなものだったのかを考え、その矛盾に見える立場が『雪国』の成立において、何を示唆しているのかについて考えてみたい。

○文芸時評とは、川端の文芸時評

まず、『雪国』^(注4)が書き継がれた時期における川端康成による文芸時評の執筆を次のようにまとめてみる。ここでは全部の記事に注目することはできないが、「文芸時評」という文壇消費形式に関わった記事を中心に取り上げ、文芸時評という営みが持つ意味について探ってみたい。(※以下、掲載年、題目、掲載誌、掲載時期、見出しの順)

昭和九年

「文芸時評」『東京日日新聞』七月二十六日～八月一日

(1) 『生活の苦難』(2) 転向作家(3) 評価と理解(4) 農民作家農民を知らず(5) 新人の強さ(6) 女流作家に就て

「文芸時評」『東京日日新聞』九月二十八日～十月二日

(1) 詩人の歎き・文学全体の問題として(2) 両極端の世界(3) プロ作家は語る・「文学評論」の座談会(4) 二作家の作意・広津和郎と舟橋聖一(5) 文壇の垣を思ふ・水上石坂両氏の作品を読み

昭和十年

「文芸時評」『文芸春秋』七月一日 批評は貧しいが、しかし作家も侘しい

「文芸時評」『文芸春秋』八月一日 不作月の佳篇、片岡鉄兵氏の客観

「文芸時評」『文芸春秋』十月一日 文芸懇話会

「文芸時評」『文芸春秋』十一月一月 敗北の饒舌、非常識説、丸岡明と美川きよ、

伊藤整の「馬喰の果」、現代作家三十四人集

「文芸時評」『文芸春秋』十二月一日 水上氏の「世繼」

「文芸時評」『中外商業新報』十二月七日～一月一日 お別れの時評

(1) お別れの時評・時評軽蔑すべからず (2) 松飾り式小説・新潮の陳列に教へられる (3) 手探りの伏字・検閲方針を上回る憂ひあり (4) 「余裕」の効果・谷崎氏の作品に歴然

昭和十一年

「続私小説的文芸批評」『文学界』二月一日「いのちの初夜」について、「純文芸雑誌帰還説」補遺、「文壇の垣」補遺(新人の佳作、珍しい作品、「黎明期」その他)

「芥川賞予選記―文芸時評」『文学界』九月一日

昭和十二年

「長編小説評」『東京朝日新聞』十二月十六日～十二月二十日

(1) 己を棄てる難さ―激情の純化と文学的甦生 (2) 十に一傑作無し―丹羽、阿部、芹澤氏等の作品 (3) 二つの伝記小説・鍵田、福田両氏の努力 (4) 三つの農村小説・成功せる和田伝氏の「沃土」 (5) 生々しい力・石川達三氏の「日蔭の村」

昭和十三年

「文芸時評」『東京朝日新聞』九月三十日～十月三日

(1) 文学の第一歩・胸を打つ出征兵士の手記 (2) 文学の喪失か・張合ひのない雑誌の創作欄 (3) 人情の美しさ・平川虎臣氏の『手紙』 (4) 転向作家の歩み・作品に現れたその欠陥

「文芸時評」『東京日日新聞』十一月三日～七日

(1) 成功した早教育―豊田正子の『尾山田三五郎』 (2) 女性作家に就て―岡本かの子と中里恒子 (3) 興味ある葉山氏―佳作「山の幸」と幸福論 (4) 葦平の「土と兵隊」―大江賢次の「鮭と共に」 (5) 文学の第一義―「三田文学」と「文芸」の創作欄

これらの川端執筆の多くの文章に対して、全三七巻本『川端康成全集』の解題では、特に川端が文芸時評家として活躍した昭和七～十六年までを「花形役者として名批評家の名をほしいまま」にしたとしている。

(※引用者注―文芸時代の後半期)この時期になると、発表場所も常に一流の舞台が用意されるやうになり、諸作家が発表した作品のなかから、代表的秀作を選び、しかも背後にある文壇の流れにも十分な目配りをして光を与へ、時を隔てずに適確に論評して、まさに花形役者として名批評家の名をほしいままにし

たものである。(『川端康成全集第三十一卷』新潮社、一九八二年、解題、p553)

しかし、川端執筆の文芸時評の内容が多岐にわたっているため、「どこまでを評論、作家論、作品論」と分類するのか、については定まっていない状態であるという。そのため、本解題では「生きた血の通った文学史」として「文学史的な註解を必要」とすると述べられている。ここでは、前記した記事の中でも、初版・戦前版『雪国』の創作期間である昭和九年から十三年の間における文芸時評を対象とし、長年にわたって文芸時評を書き続けた川端のその批評スタンスに注目したい。

次に挙げるのは川端が自身の批評活動について自ら述べた文章であるが、それが手がかりに川端の文芸時評の全体像を掴みたい。ここで川端は、文芸時評とは何かについて定義し、その重要性について語っている。

九卷本『川端康成選集』のあとがき(昭和十三年)

私はまた一度は、日本文学古今の散文を読み散らしてみたいと思つてゐる。今の世に生きた一作家が日本の文学のあらましにわたつて、なにを見たか、どう感じたかを書き残しておくのも、必要な義務と感ぜられる。作品批評家としての私は自分の眼を絶対に信じ通して来た。しかし、私の批評の主な仕事の文芸時評は、この巻に入らなかつた。文芸時評とは月々の雑誌の作品を短評すること、私はそれを根気よく十三年間書き続けた。私は作家としてよりも先づ時評家として、文壇に登場したと言つてもよい。(中略)文芸時評はその月々と共に消え去つてゆくものとして、一般に軽んじられ、それを後から著書に纏める人は稀であるが、私は一種の曆のやうな意味でも、自分の影のやうな意味でも、棄てるには多少の未練がある。私はその時評の仕事、昭和十一年の正月以来休んでゐる。近來の小説道は地に墮ちたかと慨かれる節もあるので、また近く始めるかもしれない。(「自著序跋」『川端康成全集第三十三卷』新潮社、一九八二年、p577)

文芸時評とは何かについて川端は、「今の世に生きた一作家」が「日本の文学」の何を見てどう感じたのかを「書き残」すことであり、それは「必要な義務」であると定義している。そして、文芸時評とは「月々の雑誌の作品を短評すること」で、川端は「根気よく十三年間書き続けた」とし、それを自身の「一種の曆」「自分の影」のようなものとして認識しているのが分かる。さらに文芸時評が「月々と共に消え去つてゆくもの」として「一般に軽んじられ」ていいのかという問題意識もうかがえる。

この巻には、最近六七年間の文芸時評を集めた。これらの時評は、予て作品社から出版の約束のあったもので、それを今選集に加へることの出来たのは、同社主小野松二氏の好意による。作品社の刊行が延び延びになつてゐたのは全く私の罪とはいふものの、一つには、その執筆年月も覚えてゐぬ失はれた旧稿を、図書館などで調べて写すのが非常に厄介なことと、また一つには文芸時評を独立した一冊の本として出すのがためらはれたからである。文芸時評は多くは書き棄てられる習はしのもので、そればかりを集めた本は殆んど見られない。近年では先づ小林秀雄氏のそれが思ひ浮ぶくらゐに過ぎぬ。ここに私も選集幾冊かの余勢に乗じて、拾ひ上げて見たと言へようか。その月々の問題や作品を少ない枚数であわただしく取り扱つてゆく時評は、一面ニュース的な意味も含まれ、元来その場限りのものかもしれない。文壇も評家自身もこの仕事を蔑む風習があり、労多くして酬はれるところは少い。しかしわが国の文壇では、よかれあしかれ、これが主なそして最も生きて働く批評の形式なのである。これを軽んじるとは言ひながら、文学はこれに流され作家はこれに浮き沈みさせられる、大きい力なのである。そのやうな文芸時評家としての感慨は、本書のどこどころに散らばせられるので、ここには繰り返さないが、十五年以上もこれを私が続けて来たといふことは、文壇にも全く稀有で、異常な経験と言はねばならぬ。(中略)そのやうな弱年者に新聞雑誌が考へやうによつては責任の重い批評権を与へたといふことは不思議であるが私自身も振り返つてみると、血気にはやつて先輩諸作家をあげつらつて臆面なかつたのである。(中略)文芸時評だけは、選集か全集でなければ、読者に再び見える機会はなかつたかもしれない。さういふ意味でも、この巻は最も私に感慨が深い。言ふに言へぬ愛着を覚えもする。読み返すのも厭で恥しいが、よくもまあ書いたものである。そしてかういふ風に纏めてみると、意義がないとは決して想はない。やはりとにかく読んでもらつてよい本だと信じる。昭和十三年十一月伊東温泉暖香園にて(前掲、p579)

ここで、川端は、「その月々の問題や作品」を「あわただしく取り扱」う文芸時評には「一面ニュース的な意味」があるといい、「よかれあしかれ」最も生きて働く批評の形式として「文学はこれに流され作家はこれに浮き沈みさせられる、大きい力」となっていることに言及しており、文壇における「文芸時評」の持つ意味は大きいとしている。

こうした文壇での事実を考えれば、文芸時評の持つ意味や影響力が大きく、川端が「臆面」なく批評を続けていたことと、同時に自分が批評対象である作家であったことを共に視野に入れて考えるべきである。つまり、作家自身が「批評する／

批評される」ことは、矛盾する立場に置かれながら、これが、同時代の文芸の在り方であった。『雪国』の各初出が毎月発表され、一方ではその批評がリアルタイムで行われたということは、批評する側も批評される側も両方がその間のせめぎあいの中で創作していくことであり、こうした当時の文壇の特徴を理解することは、『雪国』の成立を理解する上で重要である。

○文芸時評という時間性

一方で、批評し続けてきた作家川端は、「文芸時評」という文壇の消費形式について次のように「心身の浪費」「精神の墮落」とも捉えている。以下、川端が「文芸時評」というものについて触れた記事などを取り上げながら、川端の批評観や批評のスタンスを探ってみたい。

敬ふべからざる文芸時評を、私はしばらく休むことにした。予て約束あるこの批評を最後に、当分書かぬ。これは長い念願の現実に過ぎぬ。文芸時評は私にとって、頭の若返り運動法であつたかもしれないけれども、実にまた心身の浪費でもあつた。月々の小説を濫読することが、既に無駄な疲労であるばかりでなく、極言すれば、精神の墮落である。賢明な文芸時評家小林秀雄氏などは、自分の編輯して来た「文学界」さへ、余り読まぬかと疑はれる。「文学界」では、新年から「文学界賞」を設け、毎月全同人の投票のより、その月の同誌掲載中最も傑れた文章に賞金を出すことになつたが、投票のために同人が全誌を閲覧するだけでも、賞金の効果十分だと思つてゐる。(中略)文壇の事情通である私が、仮りに文壇の門外漢といふ立場にも立つて新年の作品を眺めてみたい。(「文芸時評(1)お別れの時評・時評軽蔑すべからず」『中外商業新報』昭和十年十二月七日)

「しばらく」文芸時評を休むことにした川端の気持が綴られている記事である。ここで川端は「月々の小説を濫読すること」は、「頭の若返り運動法」ではあるが、一方で明らかに「心身の浪費」「無駄な疲労」「精神の墮落」であつたことを明かしている。「文芸時評」の重要性に触れていた前述の引用文と比べれば、「文芸時評」の裏面やマイナス面にも言及していて、文芸時評に対する川端の肯定的かつ否定的な両面の立場が見られる。しかし、約三年後、川端は文芸時評を再開する。次の記事でその経緯について触れている。

十幾年、馬鹿げに根気よさで書き続けて来た文芸時評を、びたりと休んでから三年になる。それを今また始めるについては、ただの気紛れではない、なにか思ふところがあつてほしい。ないではなかつた。一口に言へば、この頃の小説はつまらぬのではないかと、私にはぼんやり感じられる。だから却て、時評を書いてみる気になつたのである。(中略) 兵士等の手記を、今直ちに発表することは、軍略や国策上に不利益な点もあらうが、平和克復の後には、萬卒の手になる戦記や家郷への便りを、出来るだけ生かしてほしいものである。それは戦ひの労をねぎらひ、銃後や子孫にまことの感謝を教へ、民族の尊厳を伝えること、凡百の娯楽小説にまさるは、いかばかりかれない。文学の保護奨励の政策とは、文学者を厚遇することよりも、先づ萬民の言葉と文字とを愛育することなのである。全国の小学児童の綴方を集めて出版するといふ企てに、私が一選者として力を盡さうと思ふのにも、ほぼこれに似た気持が含まれてゐる。(川端康成「文芸時評(1)文学の第一歩・胸を打つ出征兵士の手記」『東京朝日新聞』昭和十三年九月三十日)

川端にとって「文芸時評」を書くということはどういうことなのだろうか。文壇において消費形式として重要な位置をしめる「文芸時評」を「敬ふべからざる」ものとして捉え、さらに「浪費」や「精神の墮落」としても捉えて、そして休止後「今また始める」理由は「この頃の小説はつまらぬ」からという一連の過程を踏まれば、ここにも文芸時評に対する川端の肯定的かつ否定的な両極の立場が見られる。また、「この頃の小説」を心配する「中堅作家」としての川端には、当時の文壇における担い手としての責任感の自覚も感じられる。

「文芸時評」を書き続けながら川端が、一方で、毎月『雪国』を始め数々の作品を生み出していたことを考えれば、当時の文壇に川端がどう臨んでいたのかが見えるのではないだろうか。毎月生み出される作品と、毎月各作品に対して行われる批評との関係には、時間性というものが強く意識されている。川端が批評する作業に対して「一種の暦」「自分の影」であると大きな意味を与えていたように、そのリアルタイムで行われる文芸時評という消費形式は、当時の文芸の在り方として、また川端文学の在り方として大きな意味がある。「批評する／批評される」という立場を繰り返し求められ、その両方のせめぎあいの中で作品が生み出されていた当時の文芸の在り方は、『雪国』の初出から単行本への成立過程そのものである。そうした『雪国』の成立過程を理解するためには、「文芸時評」という同時代のコンテクストに改めて注目すべきである。

〇まとめ

以上、『雪国』の生成されていった時期において、諸新聞・雑誌がリアルタイムで行った文芸時評は、川端文学をどのように取り上げていたのか、また、その批判的批評の声が出たを経て改稿・統合された『雪国』にどのように取り入れられたのかを見てきた。そして「文芸時評家」として「批評する／批評される」立場に置かれた川端の営みに焦点を当てることで、『雪国』の成立の背景をなす同時代の文脈の解明を試みた。

〈『雪国』の時代〉における川端文学の同時代的評価は、抒情性、芸術性に優れていると賞賛される一方、「社会的歴史的現実」には目をむけていない点や過剰なる〈作者の感覚〉については批判の対象となっていた。つまり、この時期川端文学に対する文芸時評の批判は、主に文学者・作者の社会的現実の問題や、感覚の問題に焦点が当てられていた。

こうした文芸時評の諸批評は、川端文学とどう関わっているのか。『雪国』に改稿される以前の初出のテキストに表れた作者川端の〈感覚〉を辿ると、「遊蕩文学」という題材に込められたのは、象徴、虚無、皮肉、死といった重層的な意味であつて、単純な描写ではない。しかし、戦前版『雪国』と戦後版『雪国』の統合にあたっては、リアルタイムで行われた文芸時評の諸評価が、作者川端の持っていた「社会的歴史的現実」と〈作者の感覚〉に影響を与えたと見えよう。作者川端は、テキストの改稿や削除により感覚の変化の場面を加えていくことによって、物語を再構築したのである。そういう意味では、『雪国』というのは、作者と同時代の「文芸時評」とが共にそのテキストを生み出した共同合作のようなものだとと言える。今後、文芸時評の周辺の思想や意味も視野に入れて考えるべきではあるが、昭和前期の文芸時評の諸批評から映し出されるのは、社会人／文学者としての川端の運命である。一つの小説を「書き切る」^(注5)ことができないまま、その部分部分について文芸時評家たちと互いに刺激し合ったこと、拡散しつつある新聞雑誌をめぐる環境のなかで、毎月創作し続け、毎月批評・消費され続けたこと、そのせめぎあいの中で川端文学はその時代を色濃く映し出すものとなったのである。

(注)

(1) 「自著序跋」(昭和十三年の九卷本『川端康成選集』のあとがきを集めたもの)

(『川端康成全集第三十三巻』新潮社、一九八二年、p577)による。

(2) 今回の調査は『文芸時評大系—昭和篇Ⅰ、第九巻—第十八巻』『文芸時評大

系―昭和篇Ⅱ、巻一卷―第四巻』(ゆまに書房、二〇〇七―二〇〇八年)に基づいておこなった。

(3) 「手毬歌」の文芸時評 「晩秋の山の冷たい空気がしんと身にしみてうすら寒く、温泉宿の様子が読者の眼にありありと浮ぶあたりは正に川端氏の描写の名技といへやう。これこそ、外国文学ではまねのできない日本文学の特異のあざのある描写であらう。勿論遊蕩文学ではあるが、貧しい山の温泉場を描いた絵巻物としてその宝石のやうな描写は高く評価され得るものであらう。」(井部愛子「文芸時評」『婦人文芸』昭和十二年六月)

(4) 『文芸時評大系―昭和篇Ⅰ』(ゆまに書房、二〇〇八年)によった。また、これ以外にも『川端康成全集第三十巻』(評論・文芸時評一、大正十―昭和六年末まで七十八篇を収める)『川端康成全集第三十一巻』(評論・文芸時評二、昭和七―十六年まで五十六篇を収める)を参照した。

(5) 高田保は、初出④「徒勞」に対する評価を「文芸時評(2)」において次のように述べる。「人生に対しての確信を失つてゐる限り、一つの小説さへ「書き切る」ことができぬものとするならば、もはや三つの小説も七つの小説も、すべては徒勞にしか過ぎない(中略) 彼もまた一篇の小説さへ「書き切れず」に、何篇もの小説を書いてゐる不幸な現代作家の一人ではある。」(『東京日日新聞』昭和十年十二月二十二日)

※資料(文芸時評における賞賛中心の記事)

「夕景色の鏡」 「白い朝の鏡」

・川端氏の「白い朝の鏡」及びその続篇「夕景色の鏡」は傑作である。小説の理屈はともかく、お終ひになるのを惜しみながらたのしみ読めたのは、新年幾十の小説のうちこれだけであつた。美しく抒情歌といつてしまへばそれだけに見えるかも知れないが、後篇の汽車の窓の鏡の条などは、美しい音楽に聞き惚れてゐるやうないゝ気持であつた。(深田久弥「新年雑誌文芸時評―受難期の一群川端氏の作品を推す」『読売新聞』昭和九年十二月二十七日)

・この身辺小品風な短篇、或は紀行文的散文詩には筆力も筆意も颯爽としてたとへば詩の枝に身をかはす小鳥の如く人をして快からしめるものがある。(佐藤春夫「文芸ザック balan(二)」『文芸時評』『文芸時評』昭和十年二月一日)

・成程、この作家は聞きしに増る名文家(或ひは美文家)である。(宇野浩二「十年文壇

事始・悪文章と名文章の小説」『中外商業新報』昭和十年一月五日)

・私はこの作家を「巧妙な文字の手品師」(榊山潤氏の批評)といふことだけで言ひ切れな
いものを感じる。かういふ言葉に甚だ反時代的な要素が含まれてゐるが、しかし、私
はこの作家が象徴する現実の中に決して政治的認識を必要としない文学の時代性を見
出す(尾崎士郎「批評の心理に就て」『文芸時評』(一)『国民新聞』昭和十年一月)

・川端氏「白い朝の鏡」(改造)「夕景色の鏡」(文芸春秋)の連作は恐らく未完であらうが既
に氏にも自然の水々しさは漸く乾きそめたらしい。殊に若い女のでやかなひととき
を描くに当代無双の色彩師として、此の連作を読んでみよ。僕たちは種々の批難も起
つてゐる「浅草祭」(文芸)の方向に、氏が傾くのを必然であるといひたくもなるが勿論
こちらは限界的に川端氏の満足を得られるほどの世界では無い。(十返一「否定を貫
いて肯定へ」『文芸時評』『行動』昭和十年二月一日)

・ただ肉体なき肉感の冷たい運命的な悲劇を見て居るやうな気がし、目をつむつて、そ
の遠鳴りの美しさを聞いて居ようと思つた。(荒木巍「文芸時評」『文芸』昭和十年
二月一日)

・この困難を室生氏や川端氏が何によつて征服してゐるかといふと、抒情によつて征服
してゐる。観察の困難を抒情によつて弥縫するていものではない。抒情はいつも観
察の極限に姿を現してゐる、いわば鋭敏な観察を手段として己の抒情性の実験を試み
てゐる観を呈してゐるところ、両氏の表現が在来のリアリズムを脱してゐる所以なの
である。両氏の感受性には一見弱々しさうで、実は大変粘り強い執拗なものがあるが
阿部氏の感受性はカンドころが外れてゐない代りに、強靱なものを欠いてゐる。その
せみか、かういふ作品に必須な一種の切なさともいふ感じが薄弱になつてゐる恨み
があるが、この作品のリアリティが描かれた人物にあるといふより寧ろ作者の抒情性
にあるといふ点で、室生氏や川端氏の行き方と似てゐるのである。(小林秀雄「文芸
時評」(3)『東京朝日新聞』昭和十年一月三十日)

・芸術家の「名」の魅力は芸術の一部として永くつきまとふことだらう／川端氏の「田舎
芝居」はいつもの川端氏の氣質に加へるのに、理智の鋭い刃といふやうなものがあつ
た。(阿部知二「「芸術家」の短篇」『文芸時評』(2)『都新聞』昭和十年四月三十
日)

・全篇この調子の味も素つ気もないやうな事実報告の文章である。だが読んでゐて息も

つがせぬほど面白い。読者を引きずつてゆく。やはり文章がうまいのである。(中略)描写とか心理とかは西洋から伝はつてきた小説作法で、日本在来の小説は、秋成でも西鶴でもただ簡潔に事実を書き並べただけではないか、といふ気がしてくる。天才はただその表現にあつたのだ。川端氏のこの小説は新工夫でも何でもなく、わが国の小説の伝統をついだものと見られぬ事もない。(深田久弥「素質家と努力家」『文芸通信』昭和十年六月一日)

・二人も人を殺し、その殺し場の情景から、殺人の心理から、殺人へくる理由まで細かに畳みこまれてゐるのである。これは川端氏独特の技能だとさへ僕には思はれる／人間心理になると説明的でなく、ほんの一言二言でえぐる様に描かれてゐる。これは名人芸かも知れぬ。が、こゝまでくるには決して芸の力だけとは云ひ難い。作者の心眼が芸を動かしてゐるのだと思ふ。近頃、これほど凄い短篇を見たことがない。(寺崎浩「普遍的な感情」『文芸通信』昭和十年六月一日)

・川端康成といふ名は、何とはなしに魅力を感じさせる名だ／「三面記事式」の方を探つてゐるが、それが作家川端に用意や確信が不足してゐただけのせいでは為くて、作家としての自分のカヴァし得るひろがりを通不足無く知つてゐる点で自惚れと云ふものを持たぬ作家の、冷静な測量と計算から来てゐる。伶俐さとは此の事を言ふのである。言ひ得べくんば、川端は小説戦術家である。良かれ悪しかれ「愚な」点を微塵も持たぬ。(三好十郎「文芸時評(その一)」『早稲田文学』昭和十年六月一日)

・川端康成氏の日本評論の『徒勞』は、徒勞と題をつけるところに氏の臭味を感じ、一種のポーズをもつてこちらも読みにかゝるのだ。氏の極り文句や、鑑賞壁はますます巧妙になり、膠着してしまつた。田舎芸者の一聯の小説だが、不思議なことにこゝに現れる島村なる男は女との情事に損も得もしてゐないのだ。この男、泥まみれになることが何より嫌ひらしい。(丹羽文雄「文芸時評(3)」『都知新聞』昭和十年十一月二十五日)

・「徒勞」 之は或る山の中の温泉場の田舎芸者を浴客の男との一寸した交渉をもとにした淡々たる恰好の一幅である。そこには特別に深く追求された心理もなければ、わざわざ仕組んだ筋も性格もない／炬燵の中で思はぬ時に寒さが衿許へ忍び寄るやうに、読者を驚かす。／氏の肉感性が程よい寓話性の内に滲み出た傑作である。一体氏はその作品の趣味からいつて抒情的作家といはれてゐるが、氏程自分自身の肉感と闘ひ、之を抒情の対象とするよりも之にそれ自身の眼を獲得させるやう努力してゐる人は尠い／自分をかくまで吐露してしかも自分を語るこのかくも尠い傑作、氏の傑

作の難解さはここにあり。 (河上徹太郎「文芸時評」『新潮』昭和十一月一日)

・「これを見し時」とか「イタリアの歌」とかいふ題にまでこの作者潔癖が出てゐる。

この題にまで何かと撥き出てゐるといふことは、やはり盛りこぼれてゐるものがあるからであらう。当分は川端康成君の全盛期であらうし彼も書くだらうし、僕も読むであらう。(室生犀星「新年号文芸時評(5)」『読売新聞』昭和十年十二月二十八日)

・「イタリアの歌」 戦争医学の研究者鳥居博士が些細な不注意から、研究室でアルコール罐を爆発させ大火傷を負ふ／實際、この一篇は作者自身のイタリアの歌であらう。観照は澄み、表現は沓え、ぬきさしならないところまでいつてゐる。それは芸術的な高い境地だ／私が前に概説したこの作品の内容、事件や人物―イタリアの歌とは縁遠く思はれさうなもの―凡てが、全体のイデー意識の光で特殊な色に照らし出されてゐる (豊島与志雄「文芸時評」『文芸春秋』昭和十一年二月一日)

・今月の芸術的な意味での第一等の作品は、川端康成氏の「萱の花」(中央公論)であらう。川端氏としては決して野心的な作品ではなく、むしろ小品じみた作品であるが、しみじみとして味が後に残るのである。萱の花の多い或る田舎の温泉場を背景に……、夕日に輝いてゐる萱の花のやうな、何処か寂しいところのある年若い田舎芸者の純情を、何気なく非情的に描いてゐるのだ。それでゐて、自然描写と作中人物がうまく融合して、ほの／＼として感じをにじみ出させてゐる。つまり、自然描写がそのまゝ女の感じを出して居り、また女の描写が背景になつてゐる自然に通じてゐるのだ。これはたいした事ではないか。(浅見淵「八月の文芸時評(三)」『信濃毎日新聞』昭和十一年八月一日)

・それはそれとして、実際、この一篇は作者自身のイタリアの歌であらう。観照は澄み、表現は沓え、ぬきさしならないところまでいつてゐる。それは芸術的な高い境地だ。そしてこゝに、前述のロダンの言葉が思ひ出される。「全体のイデーを意識の明かな光のうちに精力的に維持し、作品の最も小さいデテールをも絶えずそこへ引寄せ、そこへ密接につながらせねばならぬ。」私が前に概説したこの作品の内容、事件や人物―イタリアの歌とは縁遠く思はれさうなもの―凡てが、全体のイデー意識の光で特殊な色に照らし出されてゐる。(豊島与志雄「文芸時評」『文芸春秋』昭和十一年二月一日)

・川端康成氏の「火の枕」(文芸春秋)「父母」(改造)については、書きたい事が山程あるが、既に紙数が尽きた。氏の思想的立場が如何なるものであるにしろ、僕は氏が文

学と絵画と音楽との間の垣を破らうとする努力にはなみなみならぬ敬意を払つてゐる。
〔三波利夫「明日を遂ふて」 「文芸時評」 『三田文学』昭和十一年十一月一日〕

・「手毬歌」 川端康成氏の「手まり歌」(改造)になれば、その描写の端麗さは色、恋のあくどさを全く清浄してゐる。絵にたとへれば色彩の浅い浮世絵である。晩秋の山の冷たい空気がしんと身にしみてうすら寒く、温泉宿の様子が読者の眼にありありと浮ぶあたりは正に川端氏の描写の名技といへやう。これこそ、外国文学ではまねのできない日本文学の特異のあぢのある描写であらう。勿論遊蕩文学ではあるが、貧しい山の温泉場を描いた絵巻物としてその宝石のやうな描写は高く評価され得るものであらう。(井部愛子「文芸時評」 『婦人文芸』昭和十二年六月一日)

・「高原」 今の文学界には、北方の匈奴と言ふか夷狄と言ふか粗野で逞しい一種族が現れかけてゐるやうだが、それに対して川端氏の芸術などは、支那で言ふ中華文明だらう。前者は前者でよし、後者もまたよし兎に角「高原」は一行一行丁寧に読んだし、またさう読むべき小説である。(尾崎一雄「勝手違ひの文句―興味ある川端氏の「高原」」 「文芸時評(1)」 『信濃毎日新聞』昭和十三年十二月三日)

・「本因坊名人引退碁観戦記」 私は、長い年月新聞を読んでゐるのだが、何故新聞記者は、もつと率直に、見たまゝ有りのままに書かないかと不思議に思つてゐる。時世の流れに迎合するため、わざと真実を飾る必要があるのであらうが、必要のない事にまで真実を歪めることもあるらしい。(中略) 川端氏も本因坊名人を非凡人として敬意をもつて描いてゐるが、そこには真実感が籠つてゐて、わざとらしいところがなかつた。底の見え透いた偉人あつかひの型の如き記事は、書かれる方だつて有難くはないだらうと察せられるが、さうでもないのか。(正宗白鳥「文芸雑感」 『改造』昭和十三年十月一日)

第6章 「第三回文芸懇話会賞」受賞の意味

- 1 「文芸懇話会」と『雪国』―〈文学〉と〈社会〉の在り方
- 2 〈文学賞〉で考える川端文学
- 3 『女性開眼』の再解釈を通じて分かる川端文学の方法

本章では、戦前版『雪国』が受賞した「第三回文芸懇話会賞」に注目し、〈文学賞〉と『雪国』をめぐる当時の文壇的社会的な背景をなす文脈がどのようなものだったのかについて考察してみたい。

初の統合後に刊行された〈戦前版〉『雪国』（創元社、昭和十二年）は、内務省警保局長が立ち上げた団体の文学賞「第三回文芸懇話会賞」を受賞したが、そのことが当時批判の対象となったことを取り上げ、〈文学賞〉という同時代のコンテクストと〈文学〉がどのように交錯しているのかについて検討する。戦前版『雪国』の受賞をめぐる、当時、それを批判的に捉える立場からは、「社会的歴史的現実」と「文学」の関係を問題にしていた。果たしてその関係はどのようなものであるべきなのか、（戦後版『雪国』はノーベル文学賞を受賞したことと比べれば、）戦前版『雪国』が「第三回文芸懇話会賞」を受賞したことの意味はどこにあるのか、について考えたい。

川端文学は、一九六八年にノーベル文学賞を受賞して以来、その評価が定型化されたことを考えれば、川端文学における〈文学賞〉の持つ意味を探るのは、川端文学を論ずる際に欠かせないことである。

具体的に「文芸懇話会」の存在の是非が論じられた当時の文壇的状況と雑誌『文芸懇話会』における川端の立場に注目することで、それらが〈『雪国』の時代〉の問題にどのように組み込まれているのかを考え、「文学と社会」をめぐる議論と川端文学の関わりを明らかにしていきたい。

1 「文芸懇話会」と『雪国』―〈文学〉と〈社会〉の在り方

『雪国』（昭和十年〜二十三年）は、約十四年間断続的に雑誌に掲載され成立したものである。すでに第5章で『雪国』の部分的掲載物（初出）がその発表当時リアルタイムで批評・評価されていたことについては取り上げたが、ここで改めて注目したいのは、その批判的批評の一部にあった「社会的歴史的現実」の欠如の問題

である。次の『雪国』の「第三回文芸懇話会賞」受賞に対して、文芸時評の批評家が批判的な意見を述べる際、その根拠としていたのは、「今度の受賞作品」に「社会的良心」がない点であった。

彼等が本物でさへあれば、文学と社会意識は離れない本質をもつ以上それらの批評はいつの日にか文学の正しい軌道にもどるであらう。／つねに社会的良心のお題目を並べて僕らを憂鬱にさせねば止まぬ連中が、今度の受賞作品を前どの程度に、その主張を貫徹させてゐるか。「雪国」にせよ、「人生劇場」にせよ、ともあれ社会的文学なるものではない。しかるに、青野季吉氏のごときが、これを賞讃してゐるではないか。尾崎一雄氏の「暢気眼鏡」を文芸春秋で読み正に軽蔑棄すべきグウタラ根性の見本であると思つた。平常、社会性々々とうるさい文壇が選んだのが、これらの作品であつた。成程、「雪国」において川端氏の非情の眼（抒情などとは見当違ひも甚しい）は冴え、技は名人の境に到達してゐやうが、たかゞ田舎芸者のつまらぬ話だ。これが代表的日本文学かと考へると、何やら一生懸命感心した自分がおかしくなるやうな気がする（十返一「文芸時評」『文芸汎論』昭和十二年十月一日）

十返一は、平常「社会性」を強調してきた文壇が『雪国』に授賞したことは矛盾であると批判し、「たかゞ田舎芸者のつまらぬ話」である『雪国』は「社会的文学なるものでは絶対にならない」と厳しい意見を述べる。また、『雪国』の初の統合直前に発表された初出⑦「手毬歌」に対する批評でも川端文学が「感覚的遊戯に生活の実体を忘れ」「社会的歴史的現実」を忘れ、拒み絶つたと批判する（第5章参照）。それらを踏まえれば、この時期に官僚の立ち上げた文学団体の〈文学賞〉を受賞した〈文学〉において、〈社会性〉との関係が批判の対象になつていたことは、その時代の〈文学〉の在り方を考える上でも、改めて注目しなければならない。

これとは対照的に、戦後版『雪国』が一九六八年にノーベル文学賞を受賞して以降、形成され定型化された肯定的評価は、現在までの『雪国』の評価の大半として定着している。つまり、〈文学賞〉というのは、〈文学〉の付加価値として、ある種の政治的価値として〈文学〉の持つ本質的な言説を集約させ固める特質を持つていると言える。しかし、これまで、戦前版『雪国』が受賞した〈文学賞〉についての言及や研究は全くなく、川端全集の年表にこの受賞金で「軽井沢の別荘を購入」したとしか記されないのが現状である。

したがって、本章では、戦前版『雪国』が受賞した「第三回文芸懇話会賞」の意味について考えるため、本団体の機関誌『文芸懇話会』の記事を中心にその手がかりを探ってみたい。同時に、このような当時の〈文学賞〉と〈社会性〉をめぐる議

論の中で、川端文学がどのように在りえたのかという問題を、『雪国』の約十四年間の成立過程における問題として認識し考察を進めたい。

○内務省警保局の「文芸懇話会」と「島木事件」

「文芸懇話会」とはどのような団体であったのか。昭和九年（一九三四）内務省官僚松本学により創立された文学団体として、「文壇・文学者のファシズム統合への道を拓いた官民合同の文学団体」であると位置付けるのは、復刻版『文芸懇話会』においてである。次に詳しくその中身を見てみたい。

文芸懇話会は、一九三四年三月、内務省警保局長、松本学が文化統制を目的として、直木三十五ら文学者のファシショ運動を抱え込んで創立した文学団体である。松本は、小林多喜二虐殺などをはじめとする共産主義運動の徹底的な弾圧・壊滅に辣腕をふるった人物であり、「日本文化の擁護者」を任じ、文学者を抱き込むことで思想取締・思想善導の方策として日本精神主義の運動を鼓舞することを意図して思想対策を展開していった。（復刻の辞『復刻版 文芸懇話会』不二出版、一九九七年）

「文芸懇話会」は、内務省警保局長、松本学と大きな関連がある。内務省の官僚が文学者たちを抱き込んで立ち上げたことも「異例」であると見られるが、ここでさらに注目したいのは、この団体が授賞した文学賞「文芸懇話会賞」である。このうちの「第一回文芸懇話会賞」（昭和十年七月決定）の授賞をめぐる議論は、「島木事件」「島木問題」とも呼ばれているが、簡単にその経緯について説明する。

第一回の候補作として挙げたのは、横光利一『紋章』、室生犀星『あにいもうと』、島木健作『獄』（昭和九年十月）である。最初の委員会では文学者の投票により島木に授賞することが決まった。それにも関わらず、松本は、

「左翼のシンパの作品は選に入れぬ」

「日本の国体を否認するやうな文芸にくみすることは出来ぬ」

（『松本学日記』近代日本史料選書、山川出版社、一九九五年）

と反対し結局島木は落選し、室生犀星が受賞した。そのため、文学者らは松本に対して反発し、このことで文芸懇話会自体も批判され、会が揺れる契機となった。

ここでは、最初に文学者委員会が授賞しようとした島木の『獄』（ハンセン病を

扱う」という作品に対する考察や、松本が落選の理由に挙げた「日本の国体を否認」するといったことについての考察は省略するが、「島木事件」をめぐる文学者の立場がどのようなものだったのか、「文芸家」と「文芸統制」の問題をどのように捉えているのかについて注目したい。

文芸懇話会に対する文学者の立場として、広津和郎は会員脱退騒動を起こし（「文芸懇話会について」『改造』昭和十年九月号）、佐藤春夫はその騒ぎを厳しく批判した（「文芸懇話会に就て、広津和郎君に寄す」『東京日日新聞』昭和十年九月五日）。最も批判的立場を取ったのは、中野重治で室生犀星に賞を受け取らないようにと手紙を出したこともあった（「一九三五年のころ」『室生犀星』昭和四十三年十月）。

この会の会員だった川端康成は「島木問題」をどのように捉えていたのだろうか。川端の立場は「文芸時評―文芸懇話会」（『文芸春秋』昭和十年十月）においてよく示されている。川端は会員のなかで一番「年少」者として、会合に出席したこと振り返っている。そして「島木氏に授賞出来ぬ」ことは「当初から分り切ったことだったという。

松本学氏の簡単な招待状に応じて、第一回の会合に出席してみると、純文学側の来会者は、私より約十歳近くの年長者か老大家ばかりである。同年輩の作家は一人も見えない。（中略）一人勝手な行動も俄かに出来ず、さりとして、会の成立、性質、目的も予めなにも聞いてゐないから、弱輩が会員の顔振れに関して発議しやうもない。（中略）年少といふ理由で急に会員を辞退する必要もないと思ふやうになつた。つまりは、初めに伝へられたほどのものしい会ではないといふことが、明らかになつて来たからである。（中略）会員としては、私は松本学氏の言葉を素直に信じる、少くとも強ひて疑はうとはしなかつた一人である。また私の知る限りでは松本氏は会員たる文芸家の信を、これまでに裏切つたことはないと云へるであらう。（中略）文芸懇話会が為政者または財閥の文芸統制の先触れではないかといふことが、世上の物議の中心であつた。（中略）例へば島木氏に授賞出来ぬことなどは、会の成立当初から分り切つた話である。これは文芸家としては、理想から何歩か退却の妥協である。（中略）統制の言葉にこだはつて、内から会を見れば、松本氏等が会員の文芸家を統制したと云ふよりも、寧ろ会員の文芸家が松本氏等を統制したと云ふ方が、今日までの実情をうがつてゐるであらう。（後略）

「島木問題」をめぐる一連の動きに対する川端の振る舞いはどのように理解すればいいだろうか。あたかも自分は何となく巻き込まれたかのように述べ、松本学

の言葉を「素直に信じる」と発言し、文芸懇話会が「為政者または財閥の文芸統制の先触れ」ではないかという「世上の物議の中心」に対しては、却って「会員の文芸家が松本氏等を統制」したのではないかと表現している。

つまり、政治が文学を弾圧し統制すると批判的なまなざしを持った文芸家もいるなか、川端は、「文芸家」も政治を利用することができる、それをはつきりと肯定する立場を取っていることに、注目するべきである。そして、川端は実際、昭和十一年一月に創刊される機関誌『文芸懇話会』の編集当番になり、「第三回文芸懇話会賞」を受賞するにいたる。（川端のこういった振る舞いについての考察は後半でまた行う。）

○機関誌『文芸懇話会』と『雪国』の受賞

こうした政治と文芸統制の議論が起った後、昭和十一年一月に機関誌『文芸懇話会』が創刊されることになる。「全会員が各月交代で責任を負ふて編集」に当たり、昭和十一年（一九三六）年一月〜十二月（一九三七）年六月の間に全十八冊が発行された。

では、このような「文芸統制」の議論をめぐる現実に対して、文芸家たちはその創刊号において何を目指していたのだろうか。創刊号の「宣言」では「文芸懇話会」が目指したものを「船」に例え、「軍艦」「遊覧船」「商船」ではなく、「宝船」でありたいと表現している。

（創刊号）「宣言」

文芸懇話会は、思想団体でもなければ、社交倶楽部でもない。忠実且つ熱心に日本帝国の文化を文芸の方面から進めて行かうとする一団である。これを船にたとへるならば、軍艦でもなければ、遊覧船でもない。さりとして、商船でもない。目に見えぬ金銀財宝を満載して、この国の民衆に寄せようとする宝船でありたいと思ふ。（中略）拘束でない節制がある。もし大日本帝国を一つの太陽系としてみると、よしや小さな星屑であらうとも、それに応じた働きをして、文化の光り、文芸の輝きを、更らに美しく高めて行かなければならぬ。それに反対するものは決してない筈である。文化の宝船に、文芸の珠玉を載せて、順風に金欄の帆を孕ませて行く。それが文芸懇話会の使命でありたい。（『文芸懇話会』創刊号、一九三六年一月）

「文化の宝船に、文芸の珠玉を載せて、順風に金欄の帆を孕ませて行く」のが「文

芸懇話会の使命」と述べるところに、いろいろな議論があつた「現実」をどのよう
に乗り越えるのか、何を指すのかを提示している。しかし、続く創刊号の編集者
(上司生)による「文芸懇話会」という記事においては、当時の「文学者」と「文芸
と社会」との在り方についての意識や、文芸が目指す理想と現実の間に生じている
ズレも見られる。

上司は「文学者の社会的地位」のことを問題にし、「社会一般の文芸々術的知
識」や「文芸家一般の社会的常識」の高揚を強調している次の文章のように、「文
学者の社会的」現実についてふれている。

文学者の社会的地位といふことが問題になつてゐるやうである。よくも読まぬ
が種々意見もあるらしい。観る人の眼の角度によつて同じ物も形が違つてくる。
(中略) 社会の各方面が独立或は孤立して、甲は乙の社会に盲目であり乙は甲
の社会に我不関焉であり丙は丁の社会の実情を全く見ちがへてゐるといふ風で
は国家社会の進歩が跛行になる。これは文学者の社会的地位といふ様な簡単な
問題でない。(中略) 社会一般の文芸々術的知識の水準をせめては今日の倍く
らゐに高めたいものである。同時に、文芸家一般の社会的常識をも、現在の倍
以上に高めなければならぬ必要がある。さういふ風にして、全社会の各方面が
渾然として、共通意識の下に動くやうにしたい。文壇人の地位もそれで自然に
高まるわけではあるまいか。

つまり、社会の各分野がばらばらではなく、「共通意識の下」に動けば、文学者の
地位も高まるとしている。さらに、創刊号で三上於菟吉は「懇話会と金、その他」
において、次のように文芸懇話会をめぐる「金」「資格」についてふれている。

例の懇話会文芸賞の問題だが、僕どもは、これを新進奨励の意味で、やつぱし
若手諸君の方へ振り向けて頂きたいと思ふ。(中略) 同じ千円でも、これが、
新進へ渡れば、ずゐ分有効かもしれぬ。額はとにかくとして、全体的に、より
有意義と、僕は思ふが、どんなものか。(中略) 僕一個から言へば、懇話会員
の資格が、今あるか、無いかを疑ふ。ことに依つて辞退させて頂かうかと思つ
てゐる矢先に、あまり、立ち入つたことは書く資格がない。

このように創刊号では、文芸と社会的現実における「文学者」の〈戸惑い〉と、
それらをどのように乗り越えるかに焦点が当てられていることが分かる。一卷二号
においても、座談会「懇話会一夕話」が開かれ、「社会現状と文学」という問題が
話題となつたことが記されている。

（『文芸懇話会』第一巻二号、一九三六年二月）

（出席者） 豊島與志雄 徳田秋声 中村武羅夫 岸田国土 川端康成 宇野浩二

広津和郎 室生犀星 近松秋江 上司小剣 松本学

（話題） 文学は専門的のものであるか、教育と文学的教養、文化と文学的教養、社会現状と文学

この座談会の趣旨と同様に、一巻二号の編集者（岸田国土）による「文芸懇話会」という記事では、文学者の仕事の困難の原因を、「社会状態」から挙げている。

文学といふものが人間の最も貴重な仕事の一つであるとすれば、その文学を見るに育て上げた民族とその文化の特質がなんであつたかを考へてみないわけには行かないだけである。（中略）われわれは、日本人と生れたからには、やはり、日本人のまゝでありたい。嘗ても云つた如く、それを恥だとも名誉だとも思はないが、たゞ、それこそ運命であり、運命を運命として受け容れる気持である。（中略）祖国を愛するといふ精神は、どういふところから生れて来るのか、それは為政者などが考へてゐるやうに、自分の国が一番優れてゐるといふ観念からではないにきまつてゐる。（中略）真面目な仕事がつたく酬いられず、才能が自然な発達を阻まれ、何時までたつても、近代芸術の名に価するやうな作品は現はれない。原因は何処にあるかと、みんなが、一生懸命に研究してゐる。なるほど、人物もゐない。金もない。が、真の原因は、それ以前に属してゐるのである。さういふものが生れる社会状態でないといふことだ。さういふものを創り出す「生活」を、国民全体がしてゐないといふことだ。要求がないところに何が出よう？

岸田は、文学が人間の最も「貴重な仕事」であることを強調した上で、「真面目な仕事がつたく酬いられず、才能が自然な発達を阻まれ、何時までたつても、近代芸術の名に価するやうな作品は現はれない」「真の原因」を「社会状態」にあると述べている。

川端康成は、一巻五号の編集担当者で、「日本の古典文芸の伝統と現代文芸」という特集を組んだ。川端がこうした「文学と社会」の在り方の問題における答えを古典文芸に求めていたことは、ノーベル文学賞記念講演「美しい日本の私」において日本古典文学を讚美していたスタンスに通じていると言えよう。

ところで、その川端による編集後記において、わざわざ執筆者たちが「懇話会の無条件な賛成者ではない」と断っていることから、やはり当時の文学者の間で、こ

の「文芸懇話会」をめぐる（戸惑い）が続いていたことがうかがえる。

編集後記 懇話会の存在の是非が論じられてゐるところから、本誌に執筆すればどうのかうのといふ議論も見るが、そこまで考へるのは面倒臭くて、私流にお願いした。従つて執筆また回答下さった方も、懇話会の無条件な賛成者ではないと附記する必要がある。（『文芸懇話会』第一巻五号、昭和十一年五月）

このような流れの中で、戦前版『雪国』（創元社、昭和十二年六月）が「第三回文芸懇話会賞」を受賞したのは、昭和十二年七月であり、会が創立された一年後である。実は、この受賞が本会の最後の文学賞となり、その後は、文芸懇話会が「帝国文化院」に吸収されたため、機関誌『文芸懇話会』も廃刊となる。そのため、『雪国』の受賞については、本雑誌には載っていないが、『中外商業新報』昭和十二年七月二四日付に掲載されている。

第二回文芸懇話会賞： 徳田秋声『勲章』その他（昭和十一年三月）

第三回文芸懇話会賞： 川端康成『雪国』（初版・戦前版、昭和十二年六月）

次に『雪国』の受賞理由にあたる文章を示す。（上司小剣「最後の懇話会賞―川端康成の『雪国』その他―」『中外商業新報』昭和十二年七月二四日）

川端氏の作品は、入神といふ点において、また別の美しさを示してゐる。絹ごしの豆腐といふ味である。尾崎氏が演劇ならば、川端氏のは音楽である。言葉以上の味を言葉を以て現してゐるとも言へる。言葉のない音楽を、言葉をもつて指揮したとも言ひたい。（中略）『雪国』は愛欲の絆を鏡に映して、透明な輝きを雪中に反射させたともいふべきもので、作者の入神の技が、二段がへし三段がへしといったやうな形で、在来の小説にはない妙を見せる。眼で見るべき舞踊をば、耳で聞いて、芸術的感覚を頭のシンにまで滲み込ませるとも言ひたい。（中略）これがすなはち、川端氏の独特の、前代に嘗て無かつた至芸といふべきものであらう。文芸懇話会がその最後の晩餐会にあつて、川端、尾崎両作家の名作を表彰し得たことは、まことに会の掉尾を飾るものではあるまいか。（完）

まだ、温泉場を離れようとする島村の様子や火事と女性の転落の場面がなく、「愛欲の絆を鏡に映して、透明な輝きを雪中に反射させた」戦前版『雪国』が受賞する

ことで、文芸懇話会が「その最後の晩餐会」にあたって、「会の掉尾を飾」り締めくくられたと言っている。

右の文章は、単なる言葉の賞賛にだけ注目するのではなく、雑誌『文芸懇話会』において述べられてきたように、当時の「文学と社会」の在り方、という時代性の大きな流れを認識した上で、理解されるべきである。文芸が目指す理想と現実の間に生じた矛盾とズレ、文芸家の〈戸惑い〉を踏まえれば、戦前版『雪国』の受賞の背景にあったのは、当時の「文学」と「社会」との関係の問題である。そういう意味で「第三回文芸懇話会賞」受賞作（戦前版）『雪国』が持つ意味は特別である。

このように「文芸懇話会賞」はたった二回の授賞で終わったが、「文芸懇話会賞」を改めて川端に即して考え、また文学者も政治を利用することができることはつきりと肯定していた川端の立場を踏まえてみると、戦前版『雪国』が受賞したことで終わった「文芸懇話会賞」は、当時の「文学と社会」の在り方を示す大きなコンテクストとして位置づけられるのである。

2 〈文学賞〉で考える川端文学

戦前版『雪国』が受賞した「第三回文芸懇話会賞」の意味について考える際、浮上してくるのは、当時の「文学と社会」との在り方であった。また〈文学賞〉というコンテクストに注目してみると、そもそも〈文学賞〉とは何かという〈文学賞〉の持つ特質と意味について改めて考える必要がある。ここでは、川端文学が受賞した文学賞の全体像を取り上げてみる。（『川端康成全集第三十五卷』「年表」参照）

〈川端文学と文学賞〉

昭和十二年 第三回文芸懇話会賞受賞（戦前版『雪国』による）

昭和十九年 第六回菊池寛賞受賞（「故園」「夕日」などによる）

昭和二十七年 芸術院賞受賞（「千羽鶴」）

昭和二十九年 第七回野間文芸賞受賞（「山の音」による）

昭和三十三年 復活第六回菊池寛賞受賞

昭和三十五年 芸術文化オフィシェ勲章（フランス政府による）

昭和三十六年 第二十一回文化勲章

昭和三十七年 毎日出版文化賞受賞（『眠れる美女』による）

昭和四十三年 ノーベル文学賞受賞（戦後版『雪国』『千羽鶴』等）

『雪国』が対象作品となったのは、前節で見してきた「第三回文芸懇話会賞」と、晩年受賞した「ノーベル文学賞」である。両方とも当時のビッグタイトルであったことに關しては同様であるが、しかし、対象作品となった『雪国』には、「戦前版」と「戦後版」という大きな違いがあり、その対比に大きな意味があると考えられる。

本研究では、戦前版『雪国』の世界と、戦後版『雪国』の世界を、全く違うものとして捉え、その違いにこそ川端文学の本質が示されていると考える。戦前版『雪国』は、当時の「文学と社会」に対する議論からは距離を取って構築された世界であると考えられる（また川端の「文学と政治」の肯定的な捉え方によって、戦前版『雪国』の受賞が可能だったと考えることもできよう）。しかし、戦後版『雪国』は、そうした戦前版の世界から物語の方向性を変えてさらに再構築された世界である。それを踏まえれば、〈文学賞〉と川端文学の〈社会的現実〉との距離の置き方のようなものが明らかに変わってくるのではないだろうか。

『雪国』という一つの作品が、約十四年間の成立期間を経て、その間に〈社会的現実〉なるものどどのように距離を保っていたのかについては、『雪国』の生成過程にそのまま示されている。戦前版『雪国』の「第三回文芸懇話会賞」受賞の意味は、『雪国』生成過程において理解されるべきである。

ひとりの文学者としての、川端の文学観や意識の流れのようなものは、昭和四十三年（一九六八）のノーベル文学賞受賞の記念講演をもとにまとめられた「美しい日本の私」によく示されている。（第4章では〈美〉をめぐる言説の形成過程のなかで取り上げたが、改めてここでは〈文学賞〉という視点から取り上げたい。）

雲を出でて我にともなふ冬の月／風や身にしむ雪や冷めたき 明恵上人（一一七三・一二三二）のこの歌とを、私は揮毫をもとめられた折りに書くことがあります。（中略）「我にともなふ冬の月」の歌も、長い詞書きに明らかかのように、明恵が山の禅堂に入つて、宗教、哲学の思索をする心と、月が微妙に相応じ相交はるのを歌つてゐるのですが、私がこれを借りて揮毫しますのは、まことに心やさしい、思ひやりの歌とも受け取れるからであります。（中略）私はこれを自然、そして人間にたいする、あたたかく、深い、こまやかな思ひやりの歌として、しみじみとやさしい日本人の心の歌として、人に書いてあげてゐます。（中略）雪の美しいのを見るにつけ、月の美しいのを見るにつけ、つまり四季折り折りの美に、自分が触れ目覚める時、美にめぐりあふ幸ひを得た時には、親しい友が切に思はれ、このよるこびを共にしたいと願ふ、つまり、美の感動が人なつかしい思ひやりを強く誘ひ出すのです。（p345～347）

なさけある人にて、かめのなかにあやしき藤の花ありけり。花のしなひ、三尺六寸ばかりなむありける。(中略)唐の文化の吸収がよく日本風に消化されて、およそ千年前に、華麗な平安文化を生み、日本の美を確立しましたのは「あやしき藤の花」が咲いたのに似た、異様な奇蹟とも思はれます。歌では初めての勅撰和歌集の「古今集」、小説では「伊勢物語」、紫式部の「源氏物語」、清少納言の「枕草子」など、日本の古典文学の至上の名作が現れまして、日本の美の伝統をつくり、八百年間ほどの後代の文学に影響をおよぼすといふよりも支配したのであります。(中略)「源氏物語」の後、日本の小説はこの名作へのあこがれ、そして真似や作り変へが、幾百年も続いたのであります。和歌は勿論、美術工芸から造園にまで「源氏物語」は深く広く、美の糧となり続けたのであります。(p.355～356)『川端康成全集第二十八巻』新潮社、一九八二年)

これは、「美しい日本」と古典の世界の中に「私」を位置付けた、川端の長年の凝縮された感覚を示すものである。このような文章は、明らかに〈文学賞〉の受賞によつて、新たに生み出され、川端文学を代表する文章となった。

しかし、大江健三郎は、川端のこの文章について「閉じた言葉」であるとし、誰か聴衆に向けた言葉ではなく、自分自身にのみ、「美しい日本の私」にのみ「語りかけて」おり、「理解」を拒んだものだと批判する。

川端さんは西欧の聴衆を前にして語りながら、じつは西欧、アメリカに向けて語りかけているという意識はなかったのではないか？この演説には、様々な歌の具体例をつないで日本の古典の美意識が川端さんに流れこんでいる、その大きい展望が示されています。しかしそこには西欧、アメリカの人間によるヨーロッパの理解を、あらかじめ断念していると私があります。また川端さんは現代の日本人による理解すらも断念していたように感じられるのです。／それでは誰に向かって川端さんは語りかけたのか？川端さんは「美しい日本の私」に向かって語りかけていたのです。しかも川端さんは、そのようなものが現実には存在しないと知っていました。かれの想像力のなかの、かれの美のヴィジョンのなかの「美しい日本の私」にのみ向かって語っているのです。(「回路を閉じた日本人でなく」『あいまいな日本の私』岩波新書、一九九五年、p.192～193)

川端はなぜ「美しい日本」の中での「私」を謳い強調しなければならなかったのか。大江はそれについて「閉じた言葉」と表現しているが、〈文学賞〉というのは、

ひとりの文学者の営みをめぐる文学システムとしても機能し、川端の場合、ノーベル賞によって、その文学の本質的な言説を集約することが可能になったと言える。要するに〈文学賞〉の受賞によって、川端文学が自らを「美しい日本」の中において改めて認識し、それが川端文学を象徴するものとなったのである。〈文学賞〉の持つ働きは、社会に向けて発信することだけではなく、作家自身にも働きかける作用を持っている。

3 『女性開眼』の再解釈を通じて分かる川端文学の方法

ここまで、戦前版『雪国』が受賞した〈文学賞〉の意味と、〈文学賞〉の持つ特質について考えてきたが、ここでは、それらが〈『雪国』の時代〉の成立過程においてどのような意味を持っているのかを考察する。戦前版『雪国』が「第三回文芸懇話会賞」を受賞した前後に、作者川端が「珍しく」当時の〈社会的現実〉について取り上げたと思われる小説『女性開眼』に注目し、新たな位置づけを試みたい。

この小説は川端文学における最大長篇小説であるにも関わらず、従来、作者の「棄てた」「永久に絶版とする」という低評価のせいもあり、殆ど注目されず「失敗作」として扱われてきた。

しかし、ここでは、戦前版『雪国』が語り切れなかった当時の「社会的現実」が本小説に示されているとみて、『女性開眼』に新たな光を当ててみたい。(第4章で、本小説における〈美〉の世界がどのように描かれているのかについてはすでに論述したため、ここでの本文の引用はほぼ省略する。)

まず、『女性開眼』の成立について確認する。二二三回に亘る連載の後、初版を刊行するが、戦後になって、大きな削除が行われ、改版を刊行するにいたる。

〈初出〉

「報知新聞」昭和十一月十二日十一月十一日〜昭和十二年七月二十三日（連載二二三回）

〈初版・戦前版〉

『女性開眼』（創元社、昭和十二年十二月）内容は新聞連載の通りである

〈改版・戦後版〉

『女性開眼』（永晃社、昭和二十二年）全十八章あった創元社版から十章が削除

ここで、注目したいのは、『女性開眼』の戦前版と戦後版との改稿の間に、どうい

う方向性の変化があったのか、ということと、前述した当時の〈社会的現実〉、いわば〈社会性〉の問題とがどのように関わるのかということである。

〈初版・戦前版〉『女性開眼』がたどり着こうとした世界は、盲目だった女性初枝が開眼し〈見える〉ようになってすべてが美しく見えるようになっただけではなく、こうした「見える／美しい」もの以外にも物語の重点が置かれていたことに注目したい。ここでは、初枝の出自の秘密、嫡出子／庶子の問題、腹違いの姉妹関係の問題など、「美しい」ものが抱えるその裏にある「暗い世界」のことまでもが取り上げられる。つまり、初版・戦前版では、当時の私生児問題・華族制度・戸籍問題に苦しむ女性の様子など前近代的家族制度の矛盾が痛烈に描かれている。

しかし、昭和二十二年に刊行された〈改版・戦後版〉『女性開眼』では、こうした前近代的家族制度の矛盾の描写は削除され、〈初版・戦前版〉の約半分、前半の形しか残っていない。改版において、作者はなぜ当初持っていた意識や感覚を削除し、物語の方向を変えなければならなかったのか。

〈改版・戦後版／永晃社版〉の構成

肉眼と心眼／別れた姉妹／棗の出発／盲目の東京／動く美人／母と子／初枝の手術／光ありき／新しい年／見える世界／雪の公園／特許権／淳ぶ瀬／若葉散む／桜の花陰／生まる小鳥／行く人（※―が削除された章）

削除された個所のなかには、軍需工業の「特許権」をめぐる人物の葛藤の様子があつた。礼子の恋人である研究者有田の特許権をめぐるのは、次のように語られる。

「でも、時の流れに乗った軍需工業だから、損しやうがないわ。海軍だけでも使つてもらへば、大したものよ。」（中略）「いよいよ世界中が戦争科学に、必死に競争ですから、軍部と科学者の交渉も盛んになりましたね、（中略）」「有田さんも、戦争科学を研究なすつてるんですの？」「いや。科学の本質についていふか、結論ていふか、とにかく正しい本道が、戦争といふものに行きつくわけは、絶対にないと思ふんです。（中略）戦争科学は軍備費を少くして、兵士を危険に赴かせないといふ目的もあるんですが、今の実際は、費用を膨張させて、戦争を惨虐にするばかりですからね。殺人の研究ですよ。それだけにまた、傑れた科学者が、研究の犠牲になることもあります。」（『川端康成全集第九卷』新潮社、一九八〇年、雪の公園、p364）

「戦争科学」を「殺人の研究」と捉える皮肉的語りも目立つが、さらに、初枝が「開眼しない方」が「幸福」だったかもしれないとの意識も語られるようになる。

「でも、そんなこと、もともと果無い夢だったんだわ。初枝さんが盲目で、この世の夢を見てゐて、夢みたいな人だったから、その夢に惑はされてゐたんだわ。」さうなると、長野へ帰したことより先に、眼をあけたことが問題だった。「開眼しない方が、初枝さんは幸福だったかしら？ 真実に生きられたかしら？」
(前掲、p374)

改版・戦後版においては、〈美しいものが破滅する現実〉は削除されてしまったので、〈社会的現実〉なるものは殆ど消えている。当初、作者川端は、『女性開眼』を通じて、壊れていく貴族的（前近代的）な人物の苦勞やその人物をめぐる葛藤を表現しようとし、当時の〈社会性〉あるいは時代性を取り入れ創作した。しかし、改版・戦後版においては、作者はその物語の目指す方向を変えることで、物語を別のものにしてしまった。結局、このことは、戦前版『雪国』と戦後版『雪国』の成立の問題と繋がっており、川端文学と〈社会性〉との距離の置き方が、作者の改稿という営みによって示されているのである。

〇まとめ

以上、戦前版『雪国』が受賞した「第三回文芸懇話会賞」やその機関誌などの周辺事情に注目し、川端文学とその周辺コンテクスト〈文学賞〉がいかなる関わりを持っていたのかを探ってきた。

当時一部の批判的な声にあった〈社会性〉の欠如の指摘や、当時の「文芸懇話会」をめぐる巻き起こった「文学と社会」の議論から推測することができるように、〈文学賞〉と〈社会性〉とは密接に関わっており、〈文学賞〉は作品と〈社会的現実〉の間の距離を知る上での鍵となっている。

戦前版『雪国』の受賞をめぐる、当時、それを批判的に捉える立場からは、「社会的歴史的現実」と「文学」の関係を問題にしていた。また「文学者」たちが編集当番をした『文芸懇話会』の紙面においては、当時の「文学」と「社会」の在り方や、「文学者」の〈戸惑い〉が記されている。こうした背景を踏まえて最も注目に値するのは、当時「文芸懇話会」の存在の是非が論じられた文壇的状况と授賞をめぐる巻き起こった議論において、政治が文学を弾圧し統制すると批判的なまなざしを持った文芸家もいるなか、川端は、「文芸家」も政治を利用することができると、それをはっきりと肯定する立場を取っていたことである。そして、川端は

実際、昭和十一年一月に創刊される機関誌『文芸懇話会』の編集当番になり、「第三回文芸懇話会賞」を受賞するにいたる。川端のこういった振る舞いと戦前版『雪国』の受賞は、当時の「文学」と「社会」との関係を示しており、そういった点で「第三回文芸懇話会賞」受賞作（戦前版）『雪国』は特別な意味を持っている。

しかし、これまで、戦前版『雪国』が受賞した〈文学賞〉についての言及や研究は全くない。その重要性に目をむけ、同時代的な意味について考えるべきではないだろうか。これは、戦後版『雪国』が一九六八年にノーベル文学賞を受賞して以来、川端自身が発信した「美しい日本の私」という言説と、そこから形成され定型化された肯定的評価が、現在までの『雪国』の評価の大半として定着している点とは対照的である。つまり、〈文学賞〉というのは、〈文学〉の付加価値として、ある種の政治的価値として、文学者の営みをめぐる文学システムとしても機能し、〈文学〉の持つ本質的な言説を集約させ固める特質を持っていると言える。「文芸懇話会賞」はたった三回の授賞で終わったが、「文芸懇話会賞」を改めて川端に即して捉えなおすと、戦前版『雪国』が受賞したことで終わった「文芸懇話会賞」は、当時の「文学と社会」の在り方を示す大きなコンテクストとして位置づけられる。

一方、『雪国』と同時期に書かれた長編小説『女性開眼』は、『雪国』の〈社会的現実〉を引き継ぐものとしての読みが可能であり、その意味は大きい。『女性開眼』において作者が最初明らかに意識していた〈前近代の家族制度の矛盾〉は、戦後版（永晃社版）では、削除された。こうした作者による削除・改稿という営みは、川端文学と〈社会的現実〉との距離の置き方を示すものとして重要であり、こうした生成の方法を理解することは、川端文学の本質を探る上でも不可欠であると思われる。

第7章 貸本屋「鎌倉文庫」と雑誌『人間』の意味

- 1 貸本屋「鎌倉文庫」の開店・運営と雑誌『人間』
- 2 雑誌編集者（木村徳三）の視点から考える
- 3 「女の手」「少年」における〈過去〉の振り返りと再記録

本章では、川端康成が戦後版『雪国』の刊行の前に携わっていた貸本屋・出版会社「鎌倉文庫」と、その発行雑誌『人間』の仕事に注目し、同雑誌が川端文学の成立にどのように組み込まれているのかを明らかにしたい。

また川端が五十歳に達し行われた全集刊行にあたり、雑誌『人間』に掲載した作品「少年」の読みを通して、川端文学の成立の背景をなす文脈を探りたい。特に『人間』という雑誌における川端の役割は非常に重要で注目しなければならぬ。つまり、雑誌『人間』を始め、本雑誌をめぐる川端の営みそのものが、戦後版の『雪国』を作り直していくプロセスにおいて、重要な媒体となっていたと考えられるため、ここでは、『雪国』制作中の川端と「鎌倉文庫」「人間」との関わりに注目し、川端文学の成立問題に新たな光を当ててみたい。

1 貸本屋「鎌倉文庫」の開店・運営と雑誌『人間』

〈『雪国』の時代〉において、川端康成を始めとする鎌倉文士が立ち上げた貸本屋鎌倉文庫と、その文庫が発行した雑誌『人間』は、川端文学といかなる関わりを持つのだろうか。また雑誌『人間』刊行に「重役」として携わった川端が、その仕事を戦後版『雪国』の刊行や執筆活動に、どのように活かしていったのだろうか。

雑誌『人間』は、「戦後の記念碑的雑誌」「戦後の日本文学の出発のまさに中心」となった雑誌として評価され、戦後の「精神的な飢餓状態からわれわれを救い出してくれたような文芸誌」の役割を果たした。同時に、この雑誌は、戦後と「文学者」の在り方や、「文学的時代性」が強調されており、当時の文学をめぐる現実がよく表されている。

ここでは、戦後版『雪国』の刊行に影響を与えたと見られる雑誌『人間』に焦点を当て、それが、川端文学の生成においてどのような意味があるのかについて考え

たい。その際、同時に目を配りたいのは、川端が五十歳の時に行われた全集刊行にあたり、自らが同雑誌に掲載した作品『少年』である。この作品の読みを通して、川端文学の成立の背景をなす文脈を探っていきたい。

○「鎌倉文庫」と川端文学

出版会社「鎌倉文庫」が発行した雑誌『人間』について見ていく前に、まず、その母体だった貸本屋「鎌倉文庫」について確認する。これについては「鎌倉文庫」が作られた年と同年（昭和二十年（一九四五））に発表された「貸本店」という川端の文章を通してその経緯を知ることができる。（川端康成「貸本店」『日本読書新聞』第三百三十二号、昭和二十年十二月二十日刊）

鎌倉文庫は戦争中の五月に開設した。私共が店番をし、手車やリュック・サックで本を運搬するのを見て、阿呆らしいこと、勿体ないことといつてくれた人もあつたが、これで食ふんだものなんでもないと私は答へた。事実であつた。昨年度の私の原稿料は八百円代、印税はなく、従つて今年は総合所得税を払つてゐない。食ふためのと端的に答へたのも偽りでなかつた。しかし文学者の仕事としての貸本店であつたことも無論である。発表も発行も抑圧されてゐた文学作品も、貸本として読まれることは禁止されてはゐなかつた。小さい店に過ぎないが、千名二千名の会員を擁し、幾万の人々に文学を与へて来たのである。鎌倉文庫は悲惨な敗戦時に唯一つ開かれてゐた美しい心の窓であつたかと思ふ。本のあること日本一の店だと私は言つてゐた。平時時代と変らぬ書物の溢れてゐた店は、事実国内にここ一つしかなかつたらう。日本一の親切な店、日本一客のおとなしい店とも私は言つてゐた。事実私共と読者との間には親しい心が潤ひ通つてゐた。私は毎日店番に通つて、帳面をつけ、書物の出入れをし、貸本料の計算をし分配をし、十分楽しかつたのである。文学の読者と直接に会つて得るところも少くなかつた。小さい店がよく複数の作家の制作に代る仕事をし、複数の出版者に代る仕事を果したと言へるだらう。（「貸本店」『川端康成全集第二十七巻』新潮社、一九八二年、p385）

川端は、最初は「食ふため」の生計の問題から貸本店「鎌倉文庫」を立ち上げたが、「文学者の仕事」としての使命感を持ち、読者とふれあいながら運営していた。また「千名二千名」の会員に「文学を与へ」、「敗戦時に唯一つ開かれてゐた美しい心の窓」であつたとその意義付けをしている。さらに続く引用には出版会社への

変貌の経緯などが記されている。

出版社の鎌倉文庫は貸本店の鎌倉文庫の必然の発展であつたと言へるが、また貸本店を機縁とする飛躍でもあつた。書物の飢饉時の応急処置としての鎌倉の貸本店は既に立派な使命を果したものと思つてゐる。／鎌倉文庫は久米正雄氏、中山義秀氏、高見順氏に私を加へた四人が世話役をして、重に知友関係の文筆家から圖書を委託されて貸出してゐる。幸ひ鎌倉には文筆家の在住が多かつた。現在店は四十名以上の出品書籍で成立つてゐる。出品者には月々貸本料あるひは損料を配当してゐる。読書料の六割を出品者に払ひ四割を店が貰ふ。／鎌倉市では公共事業と認めてくれて、私共は古物商の営業をしてゐるわけでないから、店で古本の売買は出来ない。不還本といふものがこの仕事の最大の妨害となる。(前掲、p384)

「鎌倉文庫」は終戦直後の「書物の飢饉時の応急処置」としての「使命」を果したと意義付けられ、貸本店が出版会社・株式会社に「飛躍」したことについてもふれられている。その経緯について全集の年表などを参照しながらまとめてみると、貸本店が昭和二十年五月に開かれ運営されていたが、大同製紙社長橋本作雄の提案を受け、昭和二十一年一月より出版会社に変貌したのである。社長は、久米正雄、役員を川端康成・高見順・中山義秀が務め、川端は会社の重役として東京の事務所に通勤するようになり、実質的な中心人物であつた。

以降「鎌倉文庫」は「文士の出版社」とも呼ばれ、看板雑誌『人間』などの様々な雑誌が発行される。『人間』創刊号にある久米正雄の開店をめぐる事情を振り返つた文章によれば、「鎌倉文庫」における川端の役割は、そのアイデアを提供したこととしても非常に重要である。(久米正雄「わが鎌倉文庫の記」『人間』創刊号、昭和二十一年一月)

(前略) 或る日、珍らしく川端康成君と小林秀雄君とが、伴れ立つて私の家に現はれた。続いて高見順君が、中山義秀君を伴れて来ると言ふ。其の中に皆の顔が揃つた。(中略) 川端君の貸本屋の話——それはかう書物払底の、殊に文学書類が巷に皆無と言つた世の中に、文学愛好者の要望に應えるためには、せめて自分たち文士の、蔵書でも公開して、貸本屋を営んだらどうか。さうすれば一方立派な商売にもなり得るぢやないか。と言ふのだつた——その川端君の思ひつきを、永井龍男君から聞いた時、賑か好きの面白がり屋の自分は、一も二もなく賛同はした、が、その実践となると、実は三も四もなく躊躇された。

(後略) (p68～70)

久米の文章から分かるように、川端が「貸本屋を営んだらどうか」と文士たちに呼びかけ、また後には雑誌の編集者を推薦する（詳細は次の節で取り上げる）など、重要な役割を果たしたことは注目するべきである。

出版社「鎌倉文庫」が発行した雑誌は『人間』の他にも次のようなものがある。（ここでは、『人間』に焦点を当て、その他の雑誌調査については今後の課題としたい。）

- 『人間』 （昭和二十一年一月～昭和二十六年八月 全六十八冊、別冊三冊）
- 『婦人文庫』 （昭和二十一年五月～二十四年十二月 全三十八冊）
- 『社会』 （昭和二十一年九月～二十四年五月 全三十冊）
- 『ヨーロッパ』 （昭和二十二年五月～二十三年十二月 全十四冊）
- 『文芸往来』 （昭和二十四年一月～十月 全八冊）
- 『女人芸術』 （昭和二十四年一月のみ）

これまで、川端文学と「鎌倉文庫」の関わりは『雪国』の成立期の問題としても大きな関連が推測できるにも関わらず、全集の年譜に「昭和二十年五月文庫開設、九月出版社として出発、川端は日本橋白木屋の事務所に通った」「昭和二十二年、鎌倉文庫の北海道支社へ出張」「昭和二十五年、鎌倉文庫が倒産」と記される限りで、この文庫に関することは殆ど明らかにされていない。その他には三島由紀夫の原稿（昭和二十一年七月号『人間』に掲載された短編「煙草」）を川端が添削チェックする場所として使われた「鎌倉文庫」の話が『川端康成・三島由紀夫往復書簡』（新潮社、一九九七年）にふれられているくらいである。

しかし、こうした表面的な事実確認に終わるのではなく、川端が「鎌倉文庫」の設立にどのような役割を果たし、雑誌『人間』の刊行に関わったのか、またその一連の過程が、川端文学においてどのような意味を持つのかについては、検討しなければならない。

また、これと同時に行わなければならないのは、鎌倉文庫が発行した雑誌に掲載された川端の作品群の再検討である。次に挙げた作品は、『雪国』成立過程の問題と関わる鍵となるばかりでなく、川端文学における戦後を考える際、その最初の創作としてそれ以降の戦後の川端文学の世界（『山の音』など）につながる重要な意味がある。これらの作品の初出の殆どが「鎌倉文庫」の発行雑誌に掲載されている点には改めて注目しなければならない。（本章では、その中から「女の手」「少年」を中心に取り上げる。）

- 「再会」 (『世界』昭和二十一年二月)
- 「過去」 (『文芸春秋』昭和二十一年六月、七月)
- 「女の手」 (『人間』創刊号 昭和二十一年一月)
- 「生命の樹」 (『婦人文庫』昭和二十一年七月)
- 「武田麟太郎と島木健作」 (『人間』昭和二十一年五月、七月)
- 「哀愁」 (『社会』昭和二十二年十月)
- 「夢」 (『婦人文庫』昭和二十二年十一月十二月合併号)
- 「少年」 (『人間』昭和二十三年五月、昭和二十四年三月六回)
- 「しぐれ」 (『文芸往来』昭和二十四年一月)
- 「雪」 (『婦人文庫』昭和二十四年一月、二月)
- 「花のいのち」 (『婦人文庫』昭和二十四年四月) など

「鎌倉文庫」の盛衰の経緯や「鎌倉文庫」の持つ意義について主に高見順の日記を追うことで示した河野基樹氏は、「貸本の文化と出版の歴史―鎌倉文庫の盛衰」で次のように、「鎌倉文庫」が単なる「敗戦直後の文士個人個人の動静を瞥見させるというに留まらない」意義を持つと述べる。以下、川端文学と鎌倉文庫の関係を中心に考察を進めたい。

鎌倉文庫の盛衰は、単に戦時・敗戦直後の文士個人個人の動静を瞥見させるというに留まらない。戦時下の売文生活者の経済の実態、また、敗戦直後の出版事情、紙の統制とそれに伴われるヤミ経済の仕組み、及んでは、GHQの占領政策とその出版検閲への影響など、それら輻輳する歴史・文化を多元的に映し出す鏡、それが鎌倉文庫であった。(『芸術至上主義文芸』三十一号、二〇〇五年十一月)

○雑誌『人間』とは

雑誌『人間』は、昭和二十一(一九四六)年一月、昭和二十六(一九五二)年八月の間に全六十八冊、別冊三冊が発行された。ここからは、本雑誌の特徴や目指した方向について見ていきたい。その際、裏表紙の上部に「NINGEN A MONTHLY REVIEW OF LITERATURE & CULTURE-HUMAN BEING-KAMAKURABUNKO TOKYO, JAPAN」とあるように、本雑誌がGHQ占領期に発行されたことも念頭に入れておきたい。

まず、昭和二十一年一月の創刊号に記されたフレーズや広告から、本雑誌の性格について考えてみたい。

直ちに文学の倉庫を開いて満天下の読書飢饉を救ひ速に芸術の廢墟を復旧して万世太平の揺らぎなき礎石たらしめよ―是わが鎌倉文庫に課せられたる第一の使命である。〈鎌倉文庫の五大企画〉現代文学選／大衆文学選／世界文学選／青春の書／国木田独歩全集

(広告) 現代文学選 芳醇なる香り高い文学に触れる喜びを心の糧として新日本建設への希望と力とを培はうではないか
本建設への希望と力とを培はうではないか
里見淳 潮風／志賀直哉 和解 (続刊) 谷崎潤一郎 蓼喰ふ蟲／永井荷風
墨東綺譚／横光利一 紋章／久保田万太郎 月あかり／武者小路実篤 ある男
／川端康成 雪国

鎌倉文庫の活動振りは、「読書飢饉を救ひ速に芸術の廢墟を復旧」し「新日本建設への希望と力」となることを目標に掲げ、雑誌発行以外にも文学選集を企画するなど様々であったことが分かる。そして、小田切進監修『鎌倉文庫と文芸雑誌「人間」』(大空社、一九九三年)によれば、印刷された部数は、創刊号二万五千部、二号五万部、三号七万部であり、戦後直後にしては多くの需要があったと見られる。また、編集者木村徳三(T・K)による創刊号の編集後記を見れば、本雑誌が目標に掲げた理想がよりいっそう明らかになる。

(前略) 吾々はその緑の色に再建日本の表象を読みとつたのだ。そしてそれを育て燦然たらしめるこやしとしての文学の役割の重大さに烈しく思ひ及んだのである。「人間」はあくまでこの文学の役割が十全に果されんがための最も充実せる場でありたい。／現在の混沌を感傷的に言ひ立てその責任を狂熱的に追求することよりも、吾々はまづ敗戦国日本といふ悲愴な現実をめぐつて、謙虚に反省すべきではないか。さやうな感傷と狂熱こそが惨敗の大きな原因ではなかつたか。文学界に於てもまた厳しい自己批判がなされねばならないであらう。感傷と狂熱とを高い叡知と正しい表現へ導くべき文学者のこゝろとその発言の、この国に於ける社会的な非力さについて。在来の文学作品の思想性・社会性の貧困、つまり世界性の稀薄について。眞の国民文学もこれらの課題の充足によつて確立されるに違ひない。今や日本文学の新しいよみがへりの朝にあたり、この方向に多くの文学的情熱が傾けられねばならない。しかもこれに関しては思想家の努力にも俟たねばならぬであらう。「人間」はこの新なる日本文学の発展に積極的に寄与したい。(『人間』創刊号、昭和二十一年一月、p240)

ここでは、文学界における厳しい自己批判の必要性と、文学者の「社会的な非力さ」「在来の文学作品の思想性社会性の貧困」ということが課題に掲げられ、文学の役割が強調されている。（この後記を書いた編集者木村徳三については次の節でまた取り上げる。）

* 『人間』の表紙 （鎌倉文庫刊行の雑誌）



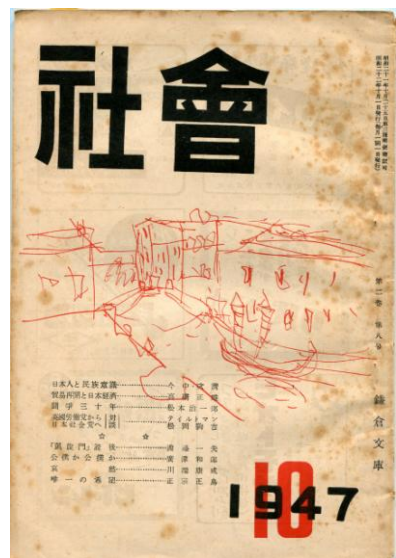
『人間』創刊号（一九四六年一月）



『人間』二巻二卷（一九四七年二月）



『人間』三巻八号（一九四八年八月）



『社会』二巻八号（一九四七年十月）

〈創刊号の目次〉（部分引用）

国民文化とヒューマニズム 西谷啓治

デモクラシイの勝利について トマス・マン／大山定一訳

自由主義 福原麟太郎

印刷されなかつた原稿 小宮豊隆

二葉亭の未発表書簡 中村光夫

高浜虚子 宇野浩二

島木健作の死 高見順

ロマン・ロランを想ふ 片山敏彦

最近のソヴェト文学をめぐつて 袋一平

谷崎潤一郎氏へ寄する書翰 永井荷風

我が鎌倉文庫の記 久米正雄

ニュートンの卵 大仏次郎

たつた一つの単純な事 北原武夫

(創作) 「新」に惹かれて 正宗白鳥

女の手 川端康成

赤蛙 島木健作

吹雪 林芙美子

では、次に先行論を取り上げ、本雑誌の性格や位置づけについて考えたい。本雑誌は一九九二年復刻版と共にその解説集が出たので、それを中心に取り上げ、『人間』という雑誌がどのような特徴を持っていたのかを探り、次節では、具体的に雑誌の中の記事を取り上げ、雑誌『人間』の目指した方向について考えたい。

小田切進氏は「遺稿戦後記念碑的雑誌『人間』」(初出『東京新聞』一九九二年十一月十八日夕刊)において、本雑誌が発行された当時のことを思い出し印象を次のように述べている。

敗戦の年の秋、最も早く「新生」が創刊されると、長い行列がつづいた。多くの雑誌が復刊し、翌二十一年一月には「世界」「展望」「人間」「近代文学」「新日本文学」などが続々創刊され、焼け跡のバラックの書店をとりかこんで、毎日のように人の列ができた。(中略) その中で、わたしや友人たちが、いちばん感激したのは「人間」の創刊だった。(中略) わたしは、トーマス・マンの「デモクラシイの勝利」、荷風、白鳥、康成、芙美子、吉川幸次郎、中村光夫らの文章をむさぼり読んだ。(中略) 「人間」はたちまち数人が持ち回りで読んだから、もどつてきた時には表紙がボロボロになっていた。あとも「人間」は創作、評論、翻訳、エッセーのいずれもが充実していて、他を圧した感覚があった。(中略) 昭和二十六年八月、六十八冊と別冊三冊を発行して終わるまで、戦後の日本文学の出発のまさに中心となり、精彩に富む誌面でわたしたちを魅了した、と言って少しも言いすぎにはならない。(小田切進監修『鎌倉文庫と文芸雑誌「人間」』大空社、一九九三年、p7)

小田切氏の回想によれば、『人間』は戦後直後に次々と創刊された雑誌の中でも特に「充実」しており「他を圧した」感があり、「戦後の日本文学の出発のまさに中心」となると位置づけている。また本格的な本雑誌の位置づけについては、同書

に収められた高橋英夫氏の「人間」解説」にある。

「新生」のように、昭和二十年十一月からいち早く名乗りをあげた雑誌もあったが、新雑誌が昭和二十一年一月号を創刊号として登場したものが多かった。岩波書店の「世界」、筑摩書房「展望」などと同時に、鎌倉文庫の「人間」も名乗りをあげ、インテリ読書人、文学愛好者、学生のあいだで大きな注目を集めた。創刊号は二万五千部刷ったがたちまち売切れ、二号は一举に五万部、三号は七万部を刷って、出版ジャーナリズムの世界で最もいい位置を占める雑誌となったのだった。(中略)「人間」は日本の出版、特に雑誌ジャーナリズムのありかたを考える際には、貴重な実例を提供するものである、ということも言える総合的文化・文芸雑誌だったのである。(前掲、p14)

そして、高橋氏は『人間』という雑誌の性格を次のように規定している。

「人間」という雑誌は大所高所に立ってある理念を掲げて発足したのではなかった。小さな核から少しずつ膨らんで形をなしていった雑誌なのである。理念を模索し、実行に移したのは全てを任された木村徳三であった。小説と大説という概念を導入してみると、「人間」は小説家たちの生活維持の目的で動きだした組織の延長線上で形態化されたが、雑誌の理念という大説は編集長に一任するという形をとったのである。これは、たとえばかつての岩波文庫のような理念先行型(岩波文庫奥付の裏にのっていた「読書子に寄す」を思い出してほしい)とも、多くの円本にみられた営業拡大型とも異なる出発である。そして出版のような共同作業に積極的になる理由も能力も特にもたない既成作家たちが「鎌倉文庫」にまとまっていたのは、戦争下の社会状況に押されてではあったにしても、やはり彼らが鎌倉というまとまりやすい小都市空間の住民であったからであろう。(中略)「人間」の成功の遠因は、このように小説が大説にいたらずらに口出しをしないという姿勢をとったところにあった。もし小説家が発信に乗り出し、「人間」を小説雑誌に仕立てていたら、どうであっただろうか。当時数え切れぬくらい出現したあまたの新雑誌の中の一つといった評価にとどまるものに終わっていたのではなからうか。(前掲、p16～18)

高橋氏は、「小説と大説」という概念を用い、『人間』が「雑誌の理念という大説」を編集長に一任した形をとったこと、「小説雑誌に仕立てていなかったこと、次の引用のように、編集長が「文壇的文芸雑誌」の方面ばかりではなく、「大説の領域を設け」たことが、本雑誌の特徴であり「成功」の理由だとしている。

「人間」と一緒にスタートを切った他誌をふりかえっても、「世界」創刊号の巻頭論文は安倍能成の『剛毅と真実と知恵とを』、「展望」は務台理作の『日本今後の哲学』であった。当時ジャーナリズムでの執筆が可能な筆者の数が限られていたという制約はあった筈だが、格調をもった新雑誌が人間の道徳的自己省察、自己批判と文化や自由への信頼や希望をまず掲げて歩みを開始したことで共通性があったといえる。しかし編集長の考え方次第では文壇的文芸雑誌になつていたかもしれない「人間」が、こういう大説の領域を設けてそれを維持しようとしたのには、「世界」「展望」以上のインパクトを感じる事ができただろう。(p19)

続いて、高橋氏は本雑誌の特徴として「当時の読者が雑誌に求めていたものを感知して、それを読者の欲求を能うかぎり満たすような論考の形で提供する点にかけて、「人間」は鋭敏であった」ことを挙げ、また本雑誌が「文化、思想ジャンルへの熱い関心」を見せたとし、「文化と歴史の諸領域に、いわば三百六十度の眼を向けようとする意欲」を示したと述べる。高橋氏は最後に「人間」の果たした役割について次のように評価している。

(※引用者注―大正から昭和の総合雑誌の役割を)「人間」はそれをいくらか狭い形ではあっても継承し、教養主義的総合雑誌という枠取りの中で、結果として純文学をもう一度活性化してゆく道を模索し、ある程度それに成功したのである (p23)

こうみてくると「人間」は貴重な人間的実験を試みた雑誌であったというふう
に思えてくるのである。どこまで成果が浸透したかは別として、文士にとつて
これは、他分野の筆者を多く揃えた総合誌で、自分の第一義的な作品の創作に
取り組むという貴重な経験を意味しただろうし、人文科学の人々が「文芸」誌で
論文を発表することにも同様な意味があった筈である。(p28)

このように、先行評価をまとめてみると、雑誌『人間』は、「戦後の日本文学の
出発のまさに中心」となり、日本の「雑誌ジャーナリズムのありかた」を考える際
に「貴重な実例」を提供するものである。また戦後の「新雑誌」として、「人間の
道徳的自己省察、自己批判と文化や自由への信頼や希望をまず掲げて歩みを開始し
た」ことでの意味も大きい。しかし、本雑誌の持つ意義はこのように重要であるに
も関わらず、復刻版での解説以外ではほとんど言及されることはない。

さらに先行論を踏まえて言うならば、『人間』という雑誌は、「小説／大説」の

概念からいうと、個別の純文学の作品（小説）のみならず、文化・思想・歴史など理念的なこと（大説）に多くを割いていたことが分かる。この他にも、多方面における理念を追求し「人間の実験」を試みた本雑誌が、どのような意義をもっているのかについて、川端文学と関連付けた位置づけを試みたい。

2 編集者（木村徳三）の視点から考える

『人間』という雑誌において、編集長の理念的な方向が雑誌の性格を決めていく上でも実に重要であったことは、前節でも確認したが、その編集長を推薦したのは川端であったことに改めて注目したい。

前記した高橋氏の解説によれば、川端は「新雑誌の編集長に据えるべく、そのとき関西の養徳社にいた木村徳三を電報で呼びよせ」た。ここでは、雑誌『人間』の編集者木村徳三の書いた回想及び編集者自らの記録（『文芸編集者の戦中戦後』（大空社、一九九五年）など）のような文章を通じて、『人間』が目指した方向について考え、後半では、具体的な雑誌『人間』の記事の中身を見ていくことで、何を問題として記していたのかについて見てみたい。

次の引用文に、川端の木村への呼び寄せの電報が記されている。

シユツパンジギヨウニサンカクサレタシ」オイデコフ」カワバタヤスナリ

こんな電報を川端康成氏から受け取ったのは、昭和二十年九月十六日、終戦の日からひと月あまり後のことである。（中略）久米正雄、川端康成、小林秀雄、高見順、中山義秀、石塚友二氏らの鎌倉文士たちが、それぞれ蔵書を持ち寄って鎌倉文庫という貸本屋を八幡宮前通りに始めたことは、関西の私も仄聞していた。相次ぐ空襲による未曾有の書籍払底の世に彼等の蔵書公開はまことに時宜を得た所業と思われ、読書階層に歓迎されて結構商売繁昌していると聞いていた。更にこの貸本屋は、執筆の注文が激減して生活不安に直面した文士たちにとって、食糧入手を主とした一種の消費組合組織をはかる事務所の役割をももっていたらしい。（木村徳三『文芸編集者の戦中戦後』大空社、一九九五年、p229）（中略）

こういういきさつを川端さんは私に説明した。そして、まず雑誌の発行を計画しているのだが、「その編集を、あなたがやってくれませんか」と私の顔をみつめた。「雑誌って……でも、どんな雑誌をつくるんですか」「それはあなたが決めることです」えっ、と私は目を剥いた。呆気にとられた私に、川端さん

は視線をなごませて、「ただ、雑誌の名前だけはもう決まっているのですよ」「なんといいのですか?」「『人間』というのですがね」「ああ、それはあの、昔久米さんや里見さんがやってらした同人雑誌の……」(中略)「そうです。あなた知ってましたか。新しい『人間』はあなたの好きなように編集してください」返す言葉はなかった。編集者にとって、一つの雑誌の編集を無条件に任せようとは!まさに編集者冥利に尽きるというものである。感激が身内のすみずみにまで熱くひろがっていった……。 (前掲、p231)

出版事業に参加してほしいとの連絡を受けた木村は、交通の手配が困難な中で川端に会いに行くことに成功し、そこで雑誌『人間』の編集を頼まれることになる。注目したい個所は、川端の「その編集を、あなたがやってくれませんか」(編集方向については)「それはあなたが決めることです」という台詞に表れているように、雑誌の編集方向や方針をすべて木村に任せたとある。

言い換えれば、雑誌『人間』の方向や性格は、川端の木村に対する信頼感や川端の人間観から生み出されたことになるが、この点が非常に重要であると考えられる。(また、こうした川端の認識が実際に雑誌『人間』においてどのように実現されているのかについては、3節において、同雑誌に掲載された川端の作品を通じて検証していきたい。3節)そのため、木村の雑誌の編集方針に対する考え方は改めて押えておく必要がある。次に示す木村の文章にはそれがよく表れている。木村徳三「いまの小説には感動がない『人間』(鎌倉文庫)元編集長」からの引用である。

鎌倉文士が「文士の商法」に踏み出すに至ったいきさつは? 「終戦後間もなく久米さんや川端さんらが、それぞれ蔵書を持ち寄って鎌倉で開いた貸本屋が発展してできたんです。その当時は作家も発表の場がなかったし、どんな物を書いていいかわからない。自分たちが食っていかなければ……という生活の問題が根底にはあったんでしょね」

―新しい日本の文学を創り出すという使命感も? 「まあ、実際には戦時中の〈空白〉を欧米の文学、思想の紹介で埋めるのが精いっぱい、現代の文学はどうあるべきかというところまではいってなかった。現代文学について、確たるイメージを探り当てられなかったというのが実情です。」(『朝日ジャーナル』朝日新聞社編、一九八二年十月十五日)

木村は、鎌倉文庫のことを振り返りながら、当時の雑誌刊行や「新しい日本の文学を創り出す」にあたっての気持を聞かれたインタビューで、戦時中の「空白」を埋めるのが精一杯だったという。またその具体的編集方針については次のように記し

ている。

過去六年間にわたる『文芸』編集の経験を通じて、いつしか私の脳裡には望ましい文芸雑誌のヴィジョンが出来上がっていたからだ。 (中略) 端的に言うなら、文壇的な文芸雑誌でなく、文芸的総合雑誌ともいうべき雑誌であった。一般総合雑誌から政治、経済、法律、科学の面を落して、文学を中心に思想、芸術の域を総合した新しい雑誌―つまり新聞の文化・学芸欄の結晶に近い一種の文化雑誌を作りたかったのだ。 (中略) 省みると、久米・川端・高見・中山という錚々たる文壇人が経営する出版社から発刊する雑誌が、その編集方針として非文壇的方向をとるというのも、非常識の譏りは免れないかもしれないし、多分に文壇的文壇人だった久米社長などは内心不満だったのではないかと察せられるのだが、当時の私にはそんな気遣いをするほどの余裕はなかった。また、新生日本の文芸読者の要求に対していかに応えるべきか、それがどれだけアピールするか、といった営業雑誌としての配慮にもこだわることにはなかった。ただもう作りたいた雑誌を作り上げるのだということだけに集中し、盲進したのが実状だった。 (木村徳三『文芸編集者の戦中戦後』大空社、一九九五年、p233～234)

木村の記述から分かるように、雑誌『人間』の編集方針は、「文壇的文芸雑誌」ではなく、「文芸的総合雑誌」「一種の文化雑誌」に仕上げたいというものであった。しかし、そのために「非文壇的方向をとる」というのはどういふことなのか。そのことに「非常識の譏り」(社長久米の不満)は免れないということになると、『人間』の目指した方向が既存の文芸雑誌のやり方とは異なっていたことが分かる。さらに、本雑誌が「営業雑誌としての配慮にもこだわることにはなかった」ということから、「営業」ではなく、さらなる理想を掲げていたことが分かる。

前記した木村による創刊号の編集後記に見られるように、このような編集をめぐる特殊な方針は、「在来の文学作品の思想性・社会性の貧困」という危機意識から生れた打開策であり、「文壇人」が「非文壇的方向をとる」という〈自己の否定〉でもある。「文壇的文壇人」が集まったが、しかし「非文壇的方向をとる」というのは、一見、矛盾した関係のように見えるが、この雑誌が目指していることを明らかに示していると考えられる。

言い換えれば、雑誌『人間』は、文壇の危機意識を自覚して生まれた文壇人のアイデンティティーの否定であり、文壇的自己の再設定でもある。

ここで重要なのは、『人間』における川端の役割や立ち位置を視野に入れると、すでに川端自身にはそのような文壇的自覚があり、『人間』を通じてそれを意識的

に実践しようとしていたと見られることである。なぜなら、『人間』に掲載された川端の作品にもこうした文脈が非常によく読み取れるからである。（これについては3節で詳しく取り上げる。）雑誌『人間』を川端に即して捉えなおしてみることが非常に有意義であると考えられる。

○『人間』における終戦と文学の問題、文学者の問題

ここからは、雑誌の周辺ではなく、記事の中身を見て、この雑誌が何を問題としていたのかについて探ってみよう。

一卷四号では「文学者の義務」という特集が組まれた。これは、『人間』の立ち上げにも大きく関わっていると思われるので、具体的な中身に注目したい。荒正人、小田切秀雄、佐々木基一、埴谷雄高、平野謙、本多秋五など、戦後の『近代文学』創刊に加わったメンバーが集まり、「文学者の義務」という題目で座談会が開かれた。まず、編集部の冒頭発言や、項目に注目する。

（座談会）「文学者の義務」

編集部 文学には所謂人生の教師的な要素が他の芸術分野に比べると随分多いと思ふのですが、これを軍部なり軍国主義なりが戦時中悪用したやうなかたちで、文学者が参加したり、させられたりして、大いに国民に戦争熱を煽つたわけでした。（中略）そこで戦時中に文学者があれほど動員され得たといふことは、無論日本の社会性格に非常に関係のあることなんですけれど、日本文学の更生期であるこの際、戦時中における文学者の責任を明らかにしておくこと、それから終戦の処在後、本来ならもつとハツキリものを言はなければならぬやうな文学者が黙つてゐるといふ事態、それからこれから先き本当に文学者が持たなければならぬ責任の在り方、これらの点を検討することは文学雑誌の目下の義務でないかと思ひまして皆さんにお集り願つたわけです。（『人間』一卷四月号、昭和二十一年四月、p150）

（座談会の項目）誰が最も戦争に反対したか？／転向、再転向の問題／消極的戦争反対者／人間への責任／天皇制／近代的自我の確立／文学者のベシミズム

小田切 文学界における戦争責任を問題にするときは、吾々自身批判的ではあつたけれど、その批判が戦争に対して決定的に反対するといふところまでの強さには行けなかつたといふ点で、やはり戦争責任を持つてゐる、さういふ自分

自身の問題から日本文学全体の問題にまで広げて行く必要があるだらう。文学者の場合、一般の国民が戦争に協力したのと非常に違って、国民・市民としての責任、更に国民の魂の教師としての文学者の責任、かういふ二重の責任を持つてゐる。(p152)

ここでは、文学者が持つべき「責任の在り方」を検討するのが「文学雑誌の目下の義務」であると述べると同時に、文学者に特別に課された「国民の魂の教師として」の「責任」が強調される。また、次に引用する長谷川如是閑「戦争と文学者の責任」という記事が座談会に続いて掲載されているように、『人間』一卷四号では、「文学者の仕事」「文学者の責任」「文学者の責務」など、「文学者の〇〇」が強調され、「文学者」の在り方が問われていたことが分かる。

長谷川如是閑は「戦争と文学者の責任」において、改めて文学の本質についての意見を述べる。

(前略) ひろい意味でいふ、感覚・感情、即ち倫理・道徳的生活の眞・善・美の要求を始めとして、より物質的の生活の要求に亘つて、眞実を認識し、そのより善き、またより美しき方向への衝動を感じ、それを現実人倫的・社会的生活の言語的表現といふ形で表はすのが文学である。そこに、文学の個性的の本質と、集団的、即ち社会的の本質とがあるのである。前者は、個性の、社会に對する地位やあり方に動機し、後者は、集団の個性に對する地位やあり方に動機して、そこからそれ／＼特定の個性に与へられた、意志・感情の表現として、文学的個性が生れ、その時代の表現としての、文学的時代性が生れるのである。(『人間』一卷四月号、昭和二十一年四月、p168)

上に述べたやうな文学の本質から考へるならば、いかなる文学にも、特殊の個性があるべきであり、同時に社会性があるべきである。前者は、純粹に個性的であるべきに相違ないが、しかしその個性には、必ず時代性をもたなければ、それ客観性に乏しい。(中略) その理想は、時代の客観性から生れたものでなければ文学にならない。さうして生活の「眞実」を、「綱領」をならべたのでは、いかに時代の客観性が生んだ文学でも、厳格の意味の文学とはならない。

(p169)

かくて、文学は、時代の眞実を、個性の視角から視て取つて、それを有形無形の、時代の形相として具体的に表現するのだが、それに「写實的」のそれと「想像的」のそれとがあることなどは、あまり解説的に流れるので、いまはふれないで、たゞ写実にしろ想像にしろ、両者とも、文学的個性の把握にもとづいたそれであつて、(後略) 文学及び文学者と時代との關係について考察しよ

うと思ふのだが、（後略）（p170）

長谷川は「文学の本質」には、「特殊の個性」と同時に「社会性」があるべきと述べ、「文学は、時代の真実を、個性の視角から視て取って、それを有形無形の、時代の形相として具体的に表現する」ものであると定義付ける。さらに文学に「文学的時代性」「時代の客観性」を求めていることは明らかである。

具体的に、長谷川如是閑は「文学者と時代の関係」について述べた個所では、特に日本の戦時文学を取り上げ、「個性」や「現実」の文学を禁断としたため「傾向文学」に堕したとしている。さらに、文学者に「個性の力」がなかったことをその原因としている。

戦争時代の日本文学は、外部からの強制によつて、その文学的性格が一定のものに限定され、それ以外に出ないやうに、一般文化統制の埒内に文学を追ひ込んだのであつたが、さうして出来た文学は、全国民の戦争意識を昂進せしめる効果をもつことを主たる条件とされた。（中略）しかし統制は、たゞに積極的に、軍国的心意の強化に貢献する以外のものを弾圧する方向をとつたので、時代の性格を鋭い個性の眼で見た、「現実」の文学を一切禁断としたので、（中略）文学は、たゞ少数の軍国的指導者の意向を、捏造された現実で後援する、いわゆる「傾向文学」に堕してしまつた。（p172～173）

（前略）それだけ、強力によつて歪められた「国家的」心意や動向を矯める個性の力がない。日本の戦時文学に「西部戦線異状なし」ほどのものさへ出なかつたのは、弾圧にもよることだが、さうした弾圧を刎ねのけて、本質的文学の生命をつゞける力の個性そのものがないところに、一層重大な原因がある。（中略）されば文学的良心を失はない文学者は、沈黙を守る他はなかつたのであるが、（中略）つまり無力な傍観者として、押し黙つてゐる他はなかつたのである。この点からいふと、動員されて、戦時文学を「創作」してゐた文学者の方が、いくらか正しい意味で我慢してゐたといへよう。彼等は、報道班員として又は宣撫班員として活動を余儀なくされてはゐたが、終戦後公言して憚らないやうに、それは「辛い我慢」であつたに相違ない。（p174～175）

このような記事を通じて分かるのは、「文学者」の責任、責務、個性が問題とされていたということである。「文学者」にこれらを強く求めていた、この時期の特徴が読み取れる。

では、このような流れや特徴を踏まえた上で、川端が雑誌『人間』において、（前述した川端自身の文壇的自覚を取り入れ）どのようなものを書いていき『人

間』を通じて実践しようとしていたのかについて注目したい。

3 「女の手」「少年』における〈過去〉の振り返りと再記録

『人間』における川端執筆の文章は次のとおりである。

- 一巻一号 女の手
- 一巻五号 武田麟太郎と島木健作
- 一巻七号 武田麟太郎と島木健作（続き）
- 二巻二号 当用漢字と現代かなづかい
- 三巻二号 横光利一
- 三巻五号～四巻三号 少年（全六回連載）

前述したように、『人間』の目指す方向（文壇の危機意識を自覚して生まれた文壇的自己の再設定的傾向）と、『人間』に掲載された川端の作品とは非常に密接な関係を持つ。右の作品からは、そうした文脈が非常によく読み取れる。まず川端の書いた小説を見る前に、当時川端が個別の「文学者」をめぐって書いていた一巻五号、七号の「武田麟太郎と島木健作」に注目したい。

（前略）国を亡ぼした戦争が避けられたのか避けられなかったのかを、敗戦後の怨み言などが解くものでない。それを知るのは後世の歴史の眼でもない。かりにまた戦争中に戦争の真実を見得なかつた一人の文学者がありとすれば、その人は戦争後に戦争の真実を見得ようはずはない。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。戦争の間にも時期と生命とは流れ去つた。戦争の間の時間と生命とを返してもらつて、それを再びすることが出来たら、だまされてゐたといふことも成立つかもしれない。甦へつた戦死者もこんどは死なずにすむかもしれない。武田君は酔つて汽車を乗越さなければ死ななかつただらう。島木君は疎開の荷造をしなければ死ななかつただらう。片岡君も旅に出ないで常識ある療養をすれば助かつてゐたかもしれない。死因は瑣事であつたらしい。はたの者の些細な注意で生かしておけたやうにも悔まれる。死の近因が見える死はいやだ。しかし死の原因といふものはその人の全生涯がそれであるとも考えられる。その人の死に愕き哀しむよりもその人の生に愕き哀しむべきであつたと、懺洗の思ひが頻りである。（『人間』一巻五月号、昭和二

ここでは、弔辞、追悼文を通して川端の考え方を理解することができる。川端の戦後に対する意識や「人の全生涯」を眺めることの重要性が綴られている。さらにこの文章の続きには、「文学者」のおかれた位置、「文学者」と時代の関係について語られている。

(前略)「四方八方、誤解の糸に引つ張られて、その危つかしい均衡のうちをやつと立つてゐるのが、小説や小説家だらう。」と武田君が書いて、それがなにも不平ではなくちやんと満足してゐたといふのも、どこか似通ふ気持かもしれない。誤解の糸は他人に引つ張られてゐるばかりではないやうだ。当の本人も引つ張つてゐる。他人が四方八方から自分を誤解してゐるのにその真中で自分一人だけ自分を正解してゐるなどは、到底私には信じられない。いや、武田君の言ふ均衡が所詮かなり危つかしくて、やつと立つて、四方八方の糸に支へられながら揺れ動いてゐる均衡だ。また、その四方八方の誤解を合せて割つたものが正解といふわけでは無論ない。四方八方の誤解の糸そのものの始終変りつつある。さうして武田君の誤解といふ言葉は正解といふ言葉を置きかへてもよささうにも考へられて来て、小説家ほど誤解されてゐない人間はあるまいと言へさうである。自分で自分が見えないほど自分で自分を見てゐる者の報酬だ。(p162～163) (中略)私は年齢のせゐか、甚しい壊滅と荒廢のなかにゐるせゐか、これらの作家の死には全く力を落した。自分一人がよい仕事をしてゆきさへすればよいといふ気持ちに今はなれない。同時代によい作家達が生きてゐてくれぬと、自分の孤独といふものもなほ得難いやうだ。(武田麟太郎と島木健作(続き)「『人間』一卷七号、昭和二十一年七月)

この時期に強調された「文学者」の「責務」「時代性」「個性の力」という問題について、川端はどう捉えていたのだろうか。川端は同時代の「よい作家達」の「死」を通して「小説家」として生きることの意味を考えている。小説家の周囲に存在する「四方八方の誤解の糸」、そのなかでの「危つかしい均衡」、しかも糸「そのものが始終変りつつある」というのは、川端が「文学者」と時代性について例えた言葉として、その混乱と難しさがよく表れている。

最も注目に値するのは、創刊号に掲載された「女の手」である(初出『人間』創刊号、昭和二十一年一月)。この作品に対する先行論では、吉田秀樹氏が「川端康成、戦中から戦後への創作意識をめぐって―『名人』推敲を一手掛かりに―」(『昭和文学研究』第十七集、昭和六十三年七月)のなかで、「調子の低い作品」であるとしながらも、本作品の持つ意味については次のように述べる。

その想像に反して作品の印象は今ひとつばつとせず、以降川端のどの刊本にも収められなかったことが証してもいるように、調子の低い作品であったことは否めない。(中略) 未亡人を訪ねることが戦時中に失われた事実を確認することであり、裏を返せば戦後という現実に出している自分を計測することに繋がるのも、背景に戦争という事実があったからである。(中略) この短編は戦中に失われた過去と戦後の現実とを相対化することから鎮魂の思いを手繰り寄せていることに注意したい。

しかし、吉田氏が本作品が「過去と戦後の現実とを相対化」していると指摘するように、本作品「女の手」では過去と現実の問題が大きなテーマとなっており、これは雑誌『人間』刊行をある意味「仕掛けていた」川端の在り方を考える上でも、その初めての創作として(戦後の最初の創作としても)大きな意味を持つ作品である。次に冒頭の場面を示す。主人公北川は、亡くなった先生の記憶を取り戻したいと思っている。ところが、記憶は薄れ、忘却が甚だしいことに気づく。

先生の未亡人も信州の疎開先から帰られたらしいと、北川は友人に聞いたので、その夜妻を相手に先生の話が始めたが、妻は彼の気持に添って来なかった。／「戦争でなにもかも忘れたのか。」と彼は吐き出すやうに言つて不機嫌になった。しかし、忘れたのは彼自身であつた。友人と別れて家に戻る電車のなかでも、北川は先生のことを思ひ出してゐたが、大切なところの記憶の薄れてゐるのが多いのに、おどろきもし、さびしくもあつた。妻によつてその記憶を確かめようとしたのだつた。(中略) 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、その水勢戦争で暗黒に逆巻いてゐるかのやうだつた。北川の忘却の最も甚だしいものは、先生の亡くなられる前々日に彼一人で見舞に行つたとばかり思ひこんでゐたことだつた。「お前もいつしよだつたのかね、さうかなあ。」と彼が首をかしげるので妻はあきれて、(後略) (『川端康成全集第七巻』新潮社、一九八一年、p295)

本作品は、過去と現実における記憶の問題がテーマとなっており、さらに記憶の忘却が大きな軸となっていることは改めて注目しておきたい。北川は亡くなった先生の記憶を取り戻すため、先生の未亡人の住んでいる家を訪れて、未亡人に質問する。しかし、次の引用のように、未亡人と対座するとまた「妄念」「忘却」する。

先生について未亡人に質問したいことを箇条書のやうに用意して来たのも、頭のなかで薄れて来た。殊に先生の臨終の模様をもう一度詳細に聞きたかったのだが、夫人と対座してみると、さういふ妄念は霧散したやうだった。未亡人からも先生のことは一言も話し出しさうになかった。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慣れてゐた。しかしその一步奥にある先生のことには、未亡人からも北川からも触れていかうとはしなかつた。口に出してみれば未亡人の先生と自分の先生とはやはり食ひちがつてゐさうだった。また北川は自分の心の落差をも怪しんでゐた。(中略) 死者は死者をして語らせ、忘却は忘却にまかせようといふ風に、彼は自分のうちに沈んでしまふと、未亡人と対座してゐるのまでが非現実のやうになりさうだった。(p.300~301)

この小説は、過去の記憶を確かめようとするが、しかし「忘却」が甚だしく、また未亡人が記憶する先生と、自分が記憶する先生とが食い違っている「非現実」に焦点が当てられている。つまり、「女の手」は死者に対する記憶のズレと忘却と、その混乱が描かれた作品である。

雑誌『人間』刊行に携わった川端の在り方を考える上で、このような「過去・死者／現実・忘却」をテーマにした小説を『人間』における初めての創作としている点については、その意味を改めて考えなければならぬ。

創刊号の「女の手」よりも、さらに「過去」に対する「今・現在」という意識が高まっている作品がある。「少年」は、昭和二十三年から『人間』に六回に亘り掲載された。

初出：『人間』昭和二十三年五月〜昭和二十四年三月

(一九四八年五月〜一九四九年三月、全六回掲載)

- 一回目 『人間』昭和二十三年五月号 (一、二)
- 二回目 『人間』昭和二十三年八月号 (二の続き、三、四、五、六)
- 三回目 『人間』昭和二十三年九月号 (七、八、九)
- 四回目 『人間』昭和二十三年十月号 (十、十一、十二)
- 五回目 『人間』昭和二十三年十二月号 (十二の続き、十三)
- 六回目 『人間』昭和二十四年三月号 (十四、十五)

初刊：『少年』（目黒書店、昭和二十六年四月）

書き加え（十六卷本全集）『川端康成全集十四卷』昭和二十七年九月（十五の続

き、十六、十七)

『少年』の冒頭には「過去」に対する「今・現在」という意識がよく表れている。語り手「私」は五十歳に達し「存命中」の全集を刊行するにあたって、「生まれ合せた時代」を意識し「今」を「歴史の流れ」において認識するようになったと、その執筆背景について語っている。

またその全集を作者自身が編集するため「二十五年間の旧稿を一渡り見る」ことになり、「自分の作品すべてに目を通す」ことになったと述べている。

私は本年五十歳に達し、これを記念する心も含めて、全集を刊行することになった。四十歳五十歳といふ風に、十を境として生涯を区切ることは、一種の便宜であり感傷であつて、半ばは人間の緩急の性癖に過ぎないだらうから、私は精神の真実としたくないのであるが、しかしかういふ伝習の波にでも濡れなければ、生前に自分の全集を出す踏切はつきにくいやうに思へる。／五十歳といふ年齢の実体や実感はどんなものであらうか。おそろくなにびともそれを正確にとらへることは出来ない。しかしおそろくそれはあるにちがひなからうし、また五十歳の人はみなそれを持つてゐるにちがひなからう。それは人それぞれだから同じであるはずはないが、また時の流れから見れば五十歳の人みなが同じであるはずとも考へられる。同じであるはずと考へるのも、一つの救ひではありさうである。(『川端康成全集第十卷』新潮社、一九八〇年)(一章、p143)

これはやはり年齢のせみであらうか、近ごろの私は人その生涯の流れで見、今を歴史の流れで見る心癖がついて来た。あのやうな戦争を通つたせみもあるのかも知れない。現在を計るのに過去と未来とを含めた長い時間の物尺も折には持ち出すやうになつて来た。どうせ人間の身の上におこるのは大したことではないと私が言ふと、若い婦人の驚いたことがあつて、それにまた私は驚いたものだつたが、少し長い目で生涯を見、歴史を見てゐては、ましてあのやうな戦争を通つては、人間の不幸だとか悲運だとかについての考へも変らないではゐられない。生まれ合せた時代といふことも運命の大きい部分と感じないではゐられない。(一章、p144)

存命中の全集だから作者自身が編集するわけで、私はほぼ二十五年間の旧稿を一渡り見ることになつた。自分の作品すべてに目を通すといふやうな機会はこれまでになかつた。やむを得ぬ必要がなければ自作は読み返せるものでない。

私は自作が雑誌などで活字になつた直ぐには読まない。半年か一年といふ時間にはやはらげられぼやけさせられてからでない、読みながら思ひ出す書く時の

つらさもなまなましい。(一章、p146)

右のように、この作品は、作者「私」が五十歳になったこと(年齢の自覚)、存命中の全集刊行の作業にあたること、それを自ら編集すること、それらがどういふことを意味するのかについて語られたものである。つまり、作者自身の過去や歴史を振り返り、作者自身の「文学者」としての営みについて考えた、自伝よりも「自注」に近いものである。次の本文引用で、作者はそれを明らかにしている。

中学時代の日記、高等学校時代の作文の手紙、大学時代の「湯ヶ島での思ひ出」、それらを「少年」のなかに集め並べて、それに五十歳の今日の言葉をいくらか添へながら結び合せてみようといふのである。(十一章、p196)

全十七章の内容は、主に中学時代の日記、高校時代の作文、大学時代に書かれた未発表原稿「湯ヶ島の思ひ出」の紹介より成り、前半ではその作品全体の基底となる心情が吐露され、後半では少年時代のことを振り返るといふ構成である。

ところで、そうした過去の記録に「今日の言葉」を「添へながら結び合せ」ると作者は明かしているが、それはどういふことなのだろうか。作者が五十歳の時点で書かれた個所に注目したい。

作家として世に出したもののばかりでなく、それ以前の書きものも私は今度ひっぱり出してみたのである。中学時代の日記類がおもで、やはり中学時代の小説の真似ごとなども多いが、(後略)(二章、p147)

してみると私は清野少年との愛を、そのことのあつた中学生の時に書き、高等学生の際に書き、大学生の際に書いたわけである。さうして今五十歳で全集を出す時に、その三つを読み返してみるのは私一個には感慨が深い。三つとも断片であり未熟であるとしても、ただ焼き棄てるのは残り惜しいやうである。

(五章、p160)

ここで二十六枚目が終つてゐる。この手紙文も五十歳の私を少しおどろかせた。「かなり臆病に書いた。」とか、「お前の神経を刺したくない心づくしもあつた。」とかいふのが、このやうな第五章だとすると、第四章まではどんな風になにを書いたのだつたらうか。しかしこの六枚半は手紙の相手の清野に送ることもさすがに控へたものとみえる。またしかし、これを学校の作文として提出したことにも、私は自分ながら驚かすにはあられない。教師が何点をつけたかは忘れたが、別に内容について注意を受けた覚えはない。教師を苦笑させたらうと思ふ。いくら一高が自由でも非常識な作文である。(六章、p166)

「私の室員の幼い姿を、私はその弟に見出したのである。清野を女の性情と言つては、少し相手をはづかしめ、真実からも離れることにならうが、元の室員はほのぼのとした女が……。」「と私は書き続けてゐる。この「湯ヶ島での思ひ出」は、湯ヶ島へ来たといふ感動、東京を逃れたといふ感動に調子づいてゐる。その調子でものを考へ、ものを言つてゐるところがある。「伊豆の踊子」よりも清野少年のことに、それがはなはだしいやうに思はれる。自分勝手な解釈が多い。しかし、現在五十歳の私が自分勝手な解釈と見るほどに、当時二十四歳の私にとつても自分勝手な解釈であつたとは言へないのだらう。仮りに人生五十年とすれば、「湯ヶ島での思ひ出」はちやうど半人生前の文章なわけだ。／「東京を逃れたといふ感動」と書いたのも、ただ言葉の遊びではない。やはり全集を出すにつけて二十三四歳ごろの日記を読み、私はそのひどい生活におどろいたのであつた。(十章、p188)

「湯ヶ島での思ひ出」で清野少年の思ひ出を書いた部分は「伊豆の踊子」のやうにまとまつてゐないことは前にもことわつたが、今これを小説風に整へるのは私には不自然とする気持もある。「伊豆の踊子」はほとんど「湯ヶ島の思ひ出」の原形のまま小説らしいものになつたが、この「少年」は小説らしいものにならなくとも、やはり「湯ヶ島での思ひ出」の原形をなるべく生かしておいてみたい。(中略)次には清野少年の存在の私に対する意味、感化と言つた風のものが、たどたどしく、しかしわがままに書いてある。それは後廻しとして、清野の神信心の記事を先きに拾ひ出してみる。(十一章、p196)

作者は、過去の自分の記録を、「五十歳の私」の時点でどう捉えているのか。「感慨」「自分勝手な解釈」「おどろ」き、「不自然」「たどたどしく、しかしわがまま」であると表現している。(さらに、清野少年の宗教(大本教)に対する語りも多く引用されているので、人間と信仰の問題に注目し、その意味を考えてみたいが、それについては今後の課題とする。)

『少年』の先行論として、中村光夫氏は、次の「『少年』と『舞姫』」で、老齡の自覚が、それ以降の作家の創作に開花をもたらしたことを指摘する。

この老齡の自覚が、やがて氏の作家生活を通じて最大の開花をもたらしたのは偶然でありません。同時代の社会をそのなかの人間の生き方として理解し、彼等に共感を覚えながら、しかも彼等と離れた場所にいるという恵まれた条件は、或る作家の生涯を通じて、いくども訪れるものではありません。(p174) 自己の古い記録に時をへだてて註をつけて行く手法は、すでに大正十四年に「十六歳の日記」で用いられています。ここではそれがさらに大規模に、かなり思

いきった自己暴露をいとわずに展開されます。(昭和三十五年四月、後『論考
川端康成』筑摩書房、一九七八年)

また、中村氏は中学の日記からの話を「自己暴露」と位置付け、次の引用、馬場重
行氏も「『少年』論」で、作品に流れる「現在」をみる意識が「自己確認」「自己
存在の再検証」と繋がっていると見る。

「少年」という、若年時の自己をふり返った作品の前提として、現実の時間を
越えた眼で「人」や「現在」を見る意識が作者にあることである。(中略)かか
る自己確認―自己存在の再検証―を基底に湛えた作品が「少年」である。

(『川端康成研究叢書一〇』教育出版センター、一九八一年)(p.93)

このように「少年」は「少年」以前の川端文学と、その後の川端文学との関係を
考える上で、非常に意味の大きい作品である。しかし、タイトルに「少年」(作者
が中学時代に愛した清野少年)とあるように、学生時代の記録や日記を引用した上
での構成であるため、これまで主に川端の中学生生活、同性愛、日本伝統への回帰的
姿勢の問題など、作家論的研究の材料とされてきたが、ここでは、この作品の掲載
誌である『人間』と関連させて位置付けたい。

「少年」は、作者自身が立ち上げた雑誌『人間』に託され、終戦や五十歳を迎え
た「文学者」としての意識が反映された物語として重要である。「少年」は雑誌
『人間』の言説や文脈とともに理解されなければならない。

こうした川端の『人間』における文学的意識や創作のモチベーションを踏まえれ
ば、「少年」の執筆と同年に行われた戦後版『雪国』刊行の意味は特別である。こ
の时期的な問題を見逃してはならない。「女の手」「少年」の創作や「鎌倉文庫」
『人間』に携わったことが『雪国』の成立に何を語りかけているのかを考えるべき
である。それは戦後版『雪国』の刊行と直接結びついているのではないだろうか。

川端は、戦後版『雪国』の創作に向けてどのようなことを目指したのだろうか。
既に戦前版が刊行されているにも関わらず、新たに描き足していった内容(初出⑧
〜⑩の内容、第1章参照)は以下のようなものである。

- (一) 「温泉場から離れるはずみをつけ」ようとすする島村の様子
- (二) 火事場へ向かう島村と駒子の高まる心理
- (三) もう一人魅力を感じた女性葉子の転落

当初作者は、初出⑧の「雪中火事」においては、長逗留中の島村と駒子の高まる心

理の様子を「死の象徴」と表現していた。これは、明らかに作者が抱えていた当時の〈感覚〉であるはずだ。しかし、戦後版『雪国』を刊行するにあたっては、この「死の象徴」に関する個所は削除される。また新たに追加された個所（「人間の身」「苛責」「不可解」）もある。当初持っていた作者の〈感覚〉が戦後になり、言葉の削除と追加によって直されたというのは、何を示唆するのか。

それは、本章で見えてきたようにまさに雑誌『人間』の仕事、「少年」の創作に理由があるのではないだろうか。つまり、社会的時代的に「文学者」に求められたものを認識し、過去の「文学者」自分の歴史を振り返り再記録する作業を通じて、戦後版『雪国』はもはや「死の象徴」でなくなり、「生まれ合せた時代」とともに姿を変え、二つ目の『雪国』となったのである。言い換えれば、作者はその感覚の変化を（テキストの改稿・推敲）（追加と削除）で示し続けることによって、『雪国』を「今」の「歴史の流れ」と結び合わせていたのである。

〇まとめ

以上、『雪国』が生成された時期において、作者自らが携わった「鎌倉文庫」や雑誌『人間』に焦点を当て、そこに断続掲載された作品「女の手」「少年」の読みを通じて、この時期の川端文学の持つ本質を説明しようと試みた。

雑誌『人間』は、終戦直後の「文学者」の在り方とその「文学的時代性」が強調されており、当時の文学・文学者をめぐる現実が浮き彫りになるコンテクストとして重要である。さらに当時の文壇的「社会性の貧困」の時に、「文壇人」が「非文壇的」な方法を用いて生み出した本雑誌は、そうした危機意識や文壇的自覚の表れ、その文壇的自己の再設定としての意味がある。その危機意識や混乱が反映された川端の掲載作品「女の手」「少年」は、戦後版『雪国』が作り直されるプロセスにおいて、大きなモチベーションになったと考えられる。

五十歳に達し行われた全集刊行にあたって、「文学者」である自分の過去の記憶を再記録するように、常に「今」を「歴史の流れ」に合わせ創作し続けていたことは、川端文学の方法であり、そうした成立過程そのものが「歴史」として捉えられるのではないだろうか。

（注）

（1）近藤信行「木村徳三さんのこと」（『文芸編集者の戦中戦後』大空社、一九九五年、p309）

終章 川端文学の再検討の必要性

本研究は、一九六八年の日本人初のノーベル文学賞受賞によって「美しい」「日本」を象徴する作家としてのレッテルを貼られ、それのみ称される川端文学を、徹底した同時代的な視点を通して捉えなおすことで、川端文学の成立原理や方法、その本質を解明しようとして試みたものである。

まず、川端康成における二つの『雪国』の問題を取り上げた。約十四年もの歳月をかけて書き継がれた『雪国』は、その成立期間において〈①最初の初出七編〉〈②初の統合―初版・戦前版『雪国』〉〈③続きの初出四編〉〈④二度目の統合―改版・戦後版『雪国』〉といった四段階にわたる本文形成へのプロセスが存在し、その間、作者が戦前版から戦後版へ、また「旧」から「新」の『雪国』へと物語の目指す方向を変えなければならなかった同時代的背景について考察した。戦前版『雪国』と戦後版『雪国』の間には、断続掲載を重ねて生じたテクストの大きな隔たりがあり、そこに至るまでの改稿や統合という本文形成の経緯をたどり、そのもととなった〈作者の感覚〉と〈社会的な現実〉との関係を考えれば、川端文学と同時代コンテクストとの「交錯」状態が明らかになると同時に、川端文学の「時代」「歴史」「社会」に対する距離の取り方がうかがえる。

また、『雪国』が生成されていた約十四年間の成立期間をへ『雪国』の時代〉という一つの時代の問題として捉えることで、へ『雪国』の時代〉における川端文学の在り方についての考察を行った。この期間に川端文学がどう成り立ち得たのかを明らかにするためにはへ『雪国』の時代〉に生み出された数々の作品を同時代のコンテクストと結びつけ、新たな視点で捉えなおすことが必要である。

『雪国』本文形成における改変のプロセスには、川端の感覚の変化の様相がそのまま記され、そうして誕生した『雪国』には、長い「制作期間」を経た川端文学がたどり着こうとしたものが、そのまま映し出されている。〈伊豆〉から〈浅草〉へと「土地の移動」によって対照的な描き方をしているように、また『女性開眼』『名人』における〈美〉〈日本〉の両面的要素から浮き彫りになるように、川端文学が描いていたのは、〈美〉の一方的な様子ではなく、両面的・両極端な様子や今日的に変化した現実の様子（困難）までである。

そして、『雪国』成立をめぐる同時代の文脈との関わりにおいて、当時の「文芸時評」の批判的批評の声が初出を経て改稿・統合された『雪国』に何をもたらしただかに注目し、「文芸時評家」として「批評する／批評される」立場に置かれた川端の営みに焦点を当てることは重要である。さらに戦後版『雪国』が作り直されるプロセスにおいて、雑誌『人間』『鎌倉文庫』に携わっていた川端の営みについても注目しなければならない。それら活動を通して川端は終戦直後の「文学者」の在り

方とその「文学的時代性」を意識し、「文学者」である自分の過去の記録を再記録することになり、『雪国』を「今」の「歴史の流れ」に合わせ創作し続けたのである。

つまり、〈『雪国』の時代〉において川端文学は対照的・両面的な模様を改稿・推敲（追加と削除）により示し続けることによって、作者自身の「文学者」として生きることの厳しさや困難を提示しようとし、そうした営みそのものを「歴史の流れ」として位置付けていたのである。そのような川端文学の方法には、同時代的な意識がよく反映されていると見られ、言い換えれば、川端文学は作者と同時代における周囲との共感とフィードバックによる歴史的な作用によって生れたものである。

そうした同時的な理解の重要性は、川端文学の再検討の必要性と繋がるのではないだろうか。そこに目を向ければ、単にこれまで言われてきたような「美しい」「日本」を象徴する抒情の文学としての意味に止まらない、約十四年もの歳月を経た「同時代の感覚が凝縮した文学」としての価値が見出せるのである。

そのような考えの下、何をおこなったのか、以下、各章のまとめである。

序章では、『雪国』成立をめぐって作者の発信した言葉を追いながら、作者自身が成立問題をどう捉えているのか、問題の所在を確認し、『雪国』の成立問題についてのこれまでの先行研究を取り上げ、本研究の方向を明らかにした。戦前版と戦後版の成立についての先行論は、これまで素材の異同の面、愛という主題テーマの面など作品の内部から行う傾向にあったが、これを深めるためには、作品の外側にある成立の背景をなす同時代の文脈を探らなければならない。掲載雑誌との関わりや作品と批評との関わり、作品が受賞した文学賞との関わりなど、作品の外部にあるコンテキストに目を配り、それが歴史的に成立の問題にどのように関わっているのかを明らかにすることが重要である。つまり『雪国』の誕生において、作者と同時代の周囲とがいかに作用し合っているのかを問題にし、そこに目を向けることで川端文学の再検討の必要性を見出せるのである。

そうした問題意識に基づいて、第1章では、約十四年間という『雪国』の成立過程において、作者が改稿に悩んだそのプロセスに向き合って、各初出稿がどう発表され、どう手が入られたか、本文の異同状態を辿り、現在一般に流通している戦後版『雪国』の形にいたるまで、どのように作り上げられていったのかを見た。同時に、本文形成における改変のもととなった〈作者の感覚〉の変化の様相を明らかにしようとした。

四段階にわたる本文形成へのプロセスにおいて、〈最初の初出七編〉が強い象徴・虚無・皮肉的な表現であったのに比べ、初の統合である〈戦前版〉はその表現がかなり「柔らかく」なっていた。しかし〈追加の初出四編〉では〈戦前版〉の方

向を大きく変えていき「死の世界」に至ったが、改めて二度目の統合を行った（戦後版）では、（転落の場面の表現を借りれば）「死」は「休止」したが、「生命が変形する」「非現実的な世界」の表現が強くなっている。このように、初の統合と二度目の統合の間の本文形成の過程を比べてみると、『雪国』の目指した理想がどのように変化したのか、その推移が見えてくる。作者は『雪国』の約十四年間の創作期間において、その感覚の変化を二度の統合で表し、その都度テキストの改稿・推敲（削除と追加）でそれを示し続けることによって、『雪国』を作者の（川端文学の）感覚の変化を自由に表す装置として利用していたと考えられるのである。

そして、約十四年間という「制作期間」にわたって作品の核となっているのは、逢瀬や別れを繰り返す主人公をめぐる作者の感覚の変化の推移である。逢瀬や別れを繰り返す主人公をめぐる描写を基本軸にしながら、その周辺の感覚の変化を示し続けることによって、つまり、象徴・虚無・皮肉的表現を強く、或は「柔らかく」漂わせたり、「死の世界」のイメージを付与したり、或は変形させたりして、もはや単なる抒情的世界の描写に止まらない重層の感覚の世界を構築し続けたのである。初出から『雪国』への統合や改稿という生成過程は、川端文学の本質とも繋がる重要な視点を提供しているのである。

第2章では、川端文学における〈土地〉の捉え方を「土地の移動」という視点と結びつけ、川端文学の土地観とテキストの生成方法の関係を明らかにしようとする。伊豆、浅草、満州」が最も川端文学に深く取り込まれている三作品を取り上げた。各作品テキストにおけるその〈土地〉の捉え方や描き方に注目すれば、各〈土地〉のトポス的特殊性が川端文学の生成の原理として積極的に働いていることが分かる。そこに大きな意味があると考えられる。

川端の〈伊豆〉と〈浅草〉との捉え方は、定住できない者の立場で〈土地〉の内部を見つめる方法を取っている点は共通している。しかし、その捉え方には大きな差異がある。川端文学の初期に集中して取り上げられていた〈伊豆〉の描き方が〈感覚的人間関係〉であったのに対して、〈浅草〉へ土地を移動していった後は〈錯綜した人間模様〉の様相が〈伊豆〉とは対照的に描かれており、土地の内部を見つめることの両面的様相がそれぞれ示されている。また作者が描く〈満州〉は、日本の子供の夢を実現させる土地であり、一方では、水不足の環境から故郷を懐かしく思わせる土地であった。つまり、川端文学における〈満州〉という土地の捉え方には両極端の要素がある。作者川端にとって〈満州〉は「書きたい」ものでありながら、しかし「書ききれない」「困難」も生じ、いわば、「矛盾」を抱えていたようにも考えられる。これを、作者の〈伊豆〉と〈浅草〉の捉え方と比べれば、川端文学の土地観とテキストの生成方法の関係が見えてくるのではないだろうか。川端文学は〈土地〉の捉え方において対照的・両面的様相に注目しており、それを活

かして創作していたことが川端文学の特質として考えられるのである。

川端文学が〈土地〉の捉え方において対照的・両面的様相に注目している点を、川端文学の特質として考えるならば、川端文学が終局的に追い求めた「美しい日本の私」という言説にもそうしたある種の「矛盾」や両極端的な様相が抱えられているように思われる。同時に『雪国』における〈土地〉も、戦前版では湯沢の温泉場をめぐる土地の感覚的な捉え方（男女の逢瀬）に集中しているが、戦後版では、その温泉場を離れようとする様子や火事が起きる場面を付け加え、物語を転換することで、その対照的な様相を示そうとしていると考えられる。それらを踏まえれば、すでに〈伊豆〉と〈浅草〉という土地をテキストに取り込んできた川端文学は、『雪国』が生成された約十四年間にあって、こうした「矛盾」を上手く作品に活かすようになったと言えよう。戦前版『雪国』から戦後版『雪国』へと改稿しなければならなかったその営みは、川端文学に存在している対照的・両面的な様相の捉え方と大きく関わっている。

第3章では、『雪国』の舞台となった「温泉場」に注目し、「温泉文学」として『雪国』を捉えなおすことで、〈戦前版〉『雪国』と〈戦後版〉『雪国』の意味や当時どのように受け止められたのか、その方向を提示した。さらに当時の「温泉場」の周辺状況と絡めて考察を行った。

まず、「温泉文学」とは何か、という全体像を確認した。川端は〈温泉場〉をめぐる独自のまなざしを通して、自らが提案した理想の「温泉文学」を数々実現していた。川端が追い求めた「温泉文学」には、湯にまつわる様々な人間模様の場としての〈温泉場〉が機能し、〈温泉場〉内部の視点を徹底的に求め、その内部を相対化する外部の視点を存在させ、その二つの交渉・せめぎあいを描くことにより、また〈女性と温泉〉の深い結びつきを様々なまなざしで語ることよって、「生活の真実」を描写していた。そして〈温泉場のトポス力〉がもたらす特別な人間関係を、物語の展開に有効に用い、夢の実現や象徴的な意味を与えていたのである。

『雪国』もこの延長線において捉えると、温泉場の内部の女性と外部の男性との間に起きた逢瀬の物語としての読みが可能であり、それは〈温泉場のトポス力〉がもたらした特別な人物関係の所産であることは明らかである。同時に『雪国』の成立過程において、外地での戦前版『雪国』受容の在り方を取り上げ、〈戦前版〉が当時どのように読まれていたのかを確認した。「温泉文学」としての『雪国』を理解することは、『雪国』の断続掲載という成立問題にひとつの鍵となり得るのである。

一方、『雪国』は当時の〈温泉場〉をめぐる「温泉報国」という言説とは対峙していた。時代が求める使命と相反する個人の逸脱の世界が描かれた『雪国』は、〈温泉場〉を有効に使い「温泉文学」の形を取ることで、現実から逸脱して「非現

実」の世界を生み出していたのである。つまり「温泉文学」としての『雪国』には「温泉報国」がない。また同時期に発表された『駒鳥温泉』も少女たちの温泉発見や友情の物語として、当時の「温泉報国」とは無縁の〈温泉場〉が描かれている。結果的に『雪国』や『駒鳥温泉』は、当時の「温泉報国」と対峙するような〈温泉場〉を描くことで、外地の日本人に「故国日本」を思い出させ「気を鎮める」役割を果たした。つまり時代の「使命」とは矛盾するものの、〈温泉場〉を取り入れたからこそ川端文学を成立し得たことに改めて着目するべきである。

第4章では、川端文学における『雪国』制作の約十四年間はどのような期間であったのか、また〈『雪国』の時代〉において川端文学は何を目指してどこにたどり着こうとしたのか、という問題を明らかにするため、『雪国』と同時期に書き継がれた長編連載物『女性開眼』や『名人』の世界に注目した。また、そこで謳われた「美」「日本」という言説がどのような背景から生み出されたのか、その形成過程を考察した。

『雪国』と同時期に書かれ、『雪国』とは「違つた」様子の「美人」像を描いた長編小説『女性開眼』は、『雪国』の「美」の意識をめぐる現実を引き継ぐものとしての読みが可能であり、その意味は大きい。すなわち、『雪国』では明確に語りきれなかった「美」の両面的現実が、『女性開眼』をも視野に入れてこそ見えてくるのである。また、『雪国』も『女性開眼』も初版・戦前版を刊行した後、改版・戦後版を刊行し物語の方向を変えている。作者が「美」をめぐる意識や感覚の変化を示すために、削除・改稿によって「改版」を刊行するという営みは、川端文学の生成原理を示すものとして、川端文学の本質につながる重要な問題であると思われる。同様に、『名人』においても作者は、「今日の合理主義」が碁という「芸道」に限らず文学界にも存在している点を嘆いて、「日本」を伝えることのできない困難が生じていることを新たな改稿を通して表現している。つまり、作者が十七年間かけて創作し続けた『名人』の世界に追い求めていたのは、「碁」を通じてみる「文学」の変化した現実であったと言えよう。

このように物語の方向を削除・改稿によって転換し書き表す作者の営みは、『雪国』だけでなく『女性開眼』『名人』においても同様であり、〈『雪国』の時代〉における川端文学の〈美〉〈芸道〉の捉え方を明らかに示している。言い換えれば、この時期、川端文学は、「美」の一面的な様子ではなく、両面的な様子や、今日的に変化した現実の様子（文学的現実の厳しき、困難）など、両面的な模様を改稿（追加と削除）によって提示しようとしたのである。

そしてこの時期の作品に描かれた「美」「日本」の形成過程を辿ると、主に終戦直後に作者川端自身が「美」をめぐる言説を生み出していたことが確認できる。それらの文章の特徴として、その「美」をめぐる言説は川端自身が立ち上げた「鎌倉

文庫」の発行雑誌に掲載される傾向があり、主に文学者の死を受け書かれた追悼文の形式であったことが分かる。それを踏まえれば、川端は、終戦を背景とした時代に「文学者」として生きること強く意識していたことが分かる。つまり、〈『雪国』の時代〉における川端文学は、時代性を強く意識した「文学者」として生きることの厳しさや困難を謳っており、〈『雪国』の時代〉の作品に描かれた「美」には、一面的なものではなく、両面的な様相が込められている。

第5章では、『雪国』の生成されていった時期において、諸新聞・雑誌がリアルタイムで行っていた「文芸時評」が、川端文学をどのように取り上げていたのか、また、その批判的批評の声が初出を経て改稿・統合された『雪国』にどのように取り入れられていたのかを考察した。そして「文芸時評家」として「批評する／批評される」立場に置かれた川端の営みに焦点を当てることで、『雪国』の成立の背景をなす同時代の文脈の解明を試みた。

〈『雪国』の時代〉における川端文学の同時代的評価は、抒情性、芸術性に優れていると賞賛される一方、「社会的歴史的現実」には目をむけていない点や過剰なる〈作者の感覚〉については批判の対象となっていた。つまり、この時期、川端文学に対する文芸時評の批判は、主に文学者・作者の社会的現実の問題や、感覚の問題に焦点が当てられていた。

こうした文芸時評の諸批評は、川端文学とどう関わっているのか。『雪国』に改稿される以前の初出のテキストに表れた作者川端の〈感覚〉を辿ると、「遊蕩文学」という題材に込められたのは、象徴、虚無、皮肉、死といった重層的な意味であって、単純な描写ではない。しかし、戦前版『雪国』と戦後版『雪国』の統合にあたっては、文芸時評の諸評価が、作者川端の持っていた「社会的歴史的現実」と〈作者の感覚〉に影響を与えたと言えよう。作者川端は、単行本の統合の際に、初出での虚無・皮肉の強かった表現を削除したり、主人公の感覚に変化を与えることで、それらの批評の声を単行本『雪国』に取り入れて物語を再構築したのである。そういう意味では、『雪国』というのは、作者と同時代の「文芸時評」とが共にそのテキストを生み出した共同合作のようなものであり、さらに、毎月創作し続け、一方で毎月批評・消費され続けた「文芸時評」の時間性を踏まえれば、川端文学がいかにもその時代を色濃く映し出して成立しているのかが分かるのである。

第6章では、戦前版『雪国』が受賞した「第三回文芸懇話会賞」に注目し、〈文学賞〉と『雪国』をめぐる当時の文壇的社会的な背景をなす文脈がどのようなものだったのかについて考察した。初の統合後に刊行された〈戦前版〉『雪国』（創元社、昭和十二年）は、内務省警保局長が立ち上げた団体の文学賞「第三回文芸懇話会賞」を受賞したが、そのことが当時批判の対象となったことや、本団体の機関誌『文芸懇話会』の記事を取り上げ、〈文学賞〉という同時代のコンテクストと〈文

学〕がどのように交錯しているのかについて検討した。

戦前版『雪国』の受賞をめぐる、当時、それを批判的に捉える立場からは、「社会的歴史的現実」（の欠如）と「文学」の関係の問題にしていた。また「文学者」たちが編集当番をした『文芸懇話会』の紙面においては、当時の「文学」と「社会」の在り方や、「文学者」の〈戸惑い〉が記されている。こうした背景を踏まえて最も注目に値するのは、当時「文芸懇話会」の存在の是非が論じられていた文壇の状況と受賞をめぐる巻き起こった議論において、政治が文学を弾圧し統制すると批判的なまなざしを持った文芸家もいるなか、川端は、「文芸家」も政治を利用することができると、それをはっきりと肯定する立場を取っていたことである。そして、川端は実際、昭和十一年一月に創刊された機関誌『文芸懇話会』の編集当番になり、「第三回文芸懇話会賞」を受賞するにいたる。川端のこういった振る舞いと戦前版『雪国』の受賞は、当時の「文学」と「社会」との関係を示しており、そういう意味で「第三回文芸懇話会賞」受賞作（戦前版）『雪国』が持つ意味は特別である。

しかし、これまで、戦前版『雪国』が受賞した〈文学賞〉についての言及や研究は全くない。その重要性に目をむけ、同時代的な意味について考えるべきではないだろうか。これは、戦後版『雪国』が一九六八年にノーベル文学賞を受賞した後、川端自身が発信した「美しい日本の私」という言説と、そこから形成され定型化された肯定的評価が、現在までの『雪国』の評価の大半として定着していることとは対照的である。つまり、〈文学賞〉というのは、

〈文学〉の付加価値として、ある種の政治的価値として、文学者の営みをめぐる文学システムとしても機能し、〈文学〉の持つ本質的な言説を集約させ固める特質を持つていえると言えらる。「文芸懇話会賞」はたった三回の授賞で終わったが、「文芸懇話会賞」を改めて川端に即して捉えなおすと、戦前版『雪国』が受賞したことで終わった「文芸懇話会賞」は、当時の「文学と社会」の在り方を示す大きなコンテキストとして位置づけられるのである。

第7章では、川端康成が戦後版『雪国』の刊行の前に携わっていた貸本屋・出版社「鎌倉文庫」と、その発行雑誌『人間』の仕事に注目し、同雑誌が川端文学の成立にどのように組み込まれているのかを考察した。

雑誌『人間』は、終戦直後の「文学者」の在り方とその「文学的時代性」が強調されており、当時の文学・文学者をめぐる現実が浮き彫りになるコンテキストとして重要である。また、雑誌『人間』刊行にある意味「仕掛けていた」川端の在り方を考え、編集者木村徳三による編集をめぐる特殊な方針を踏まえれば、こうした方針は、「在来の文学作品の思想性・社会性の貧困」という危機意識から生れた打開策であり、「文壇人」が「非文壇的方向をとる」という〈自己の否定〉でもある。

「文壇的文壇人」が集まったが、しかし「非文壇的方向をとる」というのは、一見、矛盾した関係のように見えるが、この雑誌と川端が理想としていたことを明らかに示していると考えられる。

こうした川端の文壇的自覚は『人間』に執筆された作品「少年」などを通じてそれを意識的に実践しようとしていたことから分かる。五十歳に達し行われた全集刊行にあたって、「文学者」である自分の過去の記憶を再記録するように、常に「今」を「歴史の流れ」に合わせ創作し続けていたことは、川端文学の方法であり、そうした成立過程そのものが「歴史」として捉えられるのである。

そして川端の『人間』における文壇的意識や創作のモチベーションを踏まえれば、「少年」の執筆と同年に行われた戦後版『雪国』刊行に新たな意味が見出される。この時期的な問題を見逃してはならない。「鎌倉文庫」『人間』に携わり、「女の手」「少年」を創作したことが『雪国』の成立に何を語りかけているのかを考えるべきである。それは戦後版『雪国』の刊行と直接結びついており、戦後版『雪国』が作り直されるプロセスにおいて、大きなモチベーションになったと考えられる。

以上のように、川端文学が作者と同時代における周囲との共感とフィードバックにより生み出されたものであることに注目すれば、そうした成立過程そのものが〈『雪国』の時代〉という一つの時代的特徴を生み出し、そこに目を向けることの重要性が浮かび上がる。それを理解することこそが川端文学の再検討につながるのとと確信している。同時に、その成立過程そのものが川端文学の本質に繋がるものとして存在するのである。

今後、日本近代文学における川端文学の位置づけを課題として掲げたい。特に「昭和戦前期の文学」としての川端文学の在り方や、その思想的背景について研究し、それが晩年の川端文学にまでどのように関係しているのかを見ていきたい。

参考文献

〈論文集〉

長谷川泉・平山三男編『国文学解釈と鑑賞』別冊「川端康成『雪国』六〇周年」
(至文堂、一九九八年)

『国文学解釈と教材の研究』特集「昭和十年代の文学」(学燈社、一九六五年六月)
羽鳥徹哉編『国文学解釈と鑑賞』別冊「川端康成 旅とふるさと」(「川端康成生
誕百年」至文堂、一九九九年十一月)

『川端康成の文学その一』

『川端康成の文学その二』(『解釈』論文集 川端康成追悼、教育出版センター、
一九七三年)

〈単行本〉

川端康成『雪国』(創元社、一九三七年)

川端康成『新日本少年少女選書 駒鳥温泉』(相南書房、一九四五年)

川端康成『雪国』(現代文学選七、鎌倉文庫、一九四五年)

川端康成『雪国』(創元社、一九四七年)

林武志『川端康成作品研究史』(教育出版センター、一九八四年)

羽鳥徹哉『作家川端の展開』(教育出版センター、一九九三年)

岩田光子『川端康成『雪国』作品論集成』(大空社、一九九六年)

平山三男『川端康成『雪国』湯沢事典』(湯沢町役場・教育委員会、一九九七年)

羽鳥徹哉・原善編『川端康成全作品研究事典』(勉誠出版、一九九八年)

川端文学研究会編『伊豆と川端文学事典』(勉誠出版、一九九九年)

武田勝彦・高橋新太郎編『川端康成：現代の美意識』(明治書院、一九七八年)

羽鳥徹哉『川端康成：日本の美学』(有精堂出版、一九九〇年)

『川端康成―蒐められた日本の美』(別冊太陽、平凡社、二〇〇九年二月)

嵐山光三郎『ざぶん―文士温泉放蕩録』(講談社、一九九七年)

岡村民夫『イーハトーブ温泉学』(みすず書房、二〇〇八年)

日本温泉文化研究会著『温泉をよむ』(講談社現代新書、講談社、二〇一一年)

『文芸時評大系昭和篇Ⅰ』第九巻く第十八巻(ゆまに書房、二〇〇七く二〇〇八年)

『文芸時評大系昭和篇Ⅱ』巻一卷く第四巻(ゆまに書房、二〇〇七く二〇〇八年)

小田切進監修『鎌倉文庫と文芸雑誌「人間」』(大空社、一九九三年)

木村徳三『文芸編集者の戦中戦後』(大空社、一九九五年)

『松本学日記』近代日本史料選書(山川出版社、一九九五年)

〈論文〉

- 金井景子 「『雪国』成立過程の検討」 (『山崎学園富士見中・高等学校研究紀要』一九八一年四月)
- 山田吉郎 「川端康成「女性開眼」の世界―北條民雄・『源氏物語』との関連性をめぐって」 (『茨城キリスト教大学紀要』一九八二年)
- 山田吉郎 「伊豆(中、南、南伊豆)と川端文学―随筆と小説との交響」 (『国文学解釈と鑑賞』別冊 川端康成旅とふるさと、至文堂、一九九九年十一月)
- 三田英彬 「川端康成と湯ヶ島温泉」 (『大正大学研究紀要』二〇〇四年三月)
- 羽鳥徹哉 「川端文学の世界 美についての十章」 (別冊太陽『川端康成―蒐められた日本の美』平凡社、二〇〇九年二月)
- 川端香男里 「川端康成と美の世界」 (右同)
- 河野基樹 「貸本の文化と出版の歴史―鎌倉文庫の盛衰」 (『芸術至上主義文芸』三十一号、二〇〇五年十一月)

〈全集〉

- 十九卷本『川端康成全集』(新潮社刊、一九六九〜一九七四年)
- 三十五卷本『川端康成全集』(新潮社刊、一九八〇年〜一九八四年)

〈雑誌〉

- 『温泉』 (第八卷二号、日本温泉協会発行、一九三七年二月)
- 『温泉』 (第十二卷十二号、日本温泉協会発行、一九四一年十二月)
- 『温泉』 (第九卷一号、日本温泉協会発行、一九三八年一月)
- 『温泉』 (第十四卷第二号「特集増産と湯治」 日本温泉協会発行、一九四三年二月)
- 『文芸懇話会』 (創刊号、一九三六年一月)
- 『文芸懇話会』 (第一卷二号、一九三六年二月)
- 『文芸懇話会』 (第一卷五号、一九三六年五月)
- 『復刻版 文芸懇話会』 (不二出版、一九九七年)
- 『人間』 (鎌倉文庫、一九四六年一月、二月〜五月)
- 『人間』 (鎌倉文庫、一九四七年二月〜四月)
- 『人間』 (鎌倉文庫、一九四八年八月)
- 『社会』 (鎌倉文庫、一九四七年十月)

初出一覧

序章

(書き下ろし)

第1章 初出から単行本『雪国』への改稿・二度の統合

(書き下ろし)

第2章 「土地の移動」が生み出した特質

(書き下ろし)

第3章 〈温泉場〉に託した物語

「〈温泉場〉に託した物語―川端康成「温泉文学」の位相と『雪国』」
(『論集温泉学3』岩田書院、二〇一三年三月出版予定)、「川端康成と西
川博士の「温泉報国」―雑誌『温泉』にみる『雪国』の同時代的言説」
(『名古屋大学国語国文学』一〇四、二〇一一年一月)を改稿

第4章 〈美〉を作り出す『女性開眼』『名人』の世界

(書き下ろし)

第5章 「文芸時評」という文学界からの声

「同時代評から考える川端文学―『雪国』の時代における「文芸時評」」
(『川端文学の視界』川端康成学会、二〇一二年)を改稿

第6章 「第三回文芸懇話会賞」の受賞の意味

(書き下ろし)

第7章 貸本屋「鎌倉文庫」の運営と雑誌『人間』の意味

(書き下ろし)

終章 川端文学の再検討の必要性

(書き下ろし)