

# 川端康成論

## 1 危険な美学

川端康成は「末期の眼」の後半に画家の古賀氏にふれながら「私は常に文学の新しい傾向、新しい形式を追ひ、または求める者と見られてゐる。新奇を愛好し、新人に関心すると思われている。ために、「奇術師」と呼ばれる光榮すら持つ。もしさうならば、この点は古賀氏の画家生活に似通つてもゐよう。

古賀氏は絶えず前衛的な制作を志し、進歩的な役割をつとめようとする思ひに馳られ、その作風の変幻、常ならずと見えただめ、私同様、彼を「奇術師」扱ひにしかねない人もあろう。ところで私達は果してよく奇術師であり得たらうか。

相手は軽蔑を浴せたつもりであろうが、私は「奇術師」と名づけられたことに、北叟笑んだものである。

盲千人の一人である相手に、私の胸の嘆きが映らなかつたゆえである。彼が本気でそんなことを思ったのなら、私にたわいなく化かされた阿呆である。

とはいへ、私は人を化かさうがために、「奇術」を弄んでゐるわ

## 高田 亘

けではない。胸の嘆きとか弱く戦つてゐる現れに過ぎぬ」といっている。

文学的な実験を、「奇術師」といわれ、それに反駁するためのことばであるが、彼の奥底にある「胸の嘆き」は、「雪国」にいたつて、美しく嘆かれたのである。

けれども、その嘆きは、けつして現実生活の中で吐かれる嘆きではなくて、瞬間的にあらわれてくる生き方の閃光へのなげきである。

駒子とわかれ、汽車にのりこむと、

「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。

それらの言葉はきれぎれに短いながら、女が精いっぱい生きてゐるしるしで、彼は聞くのがつらかつたほどだから忘れずにゐるものだったが、かうして遠ざかつて行く今の島村には、旅愁を添へ

るに過ぎないやうな、もう遠い声であった。」

かなしいまでに真剣に生きたる駒子と別れていく、島村の心境は、このはりつめた生き方と合致したときにのみ、それが島村にとらえられるが、その合致した美しさは、瞬間のうちに消え去り、接近すれば、するほど行きちがっていく悲劇が生まれてくる。

「もう帰んなさい。」

「実は明日帰らうかと思ってる。」

「あら、どうして帰るの？」

と、駒子は目が覚めたやうに顔を起した。

「いつまでゐたって、君をどうしてあげることも、僕には出来な  
いんじゃないか。」

ぼうっと島村を見つめてゐたかと思ふと、突然激しい口調で、

「それがいけないのよ。あんた。それがいけないのよ。」と、じ  
れたさうに立ち上って来て、いきなり島村の首に纏りついて取  
り乱しながら、

「あんた、そんなこと言ふのがいけないのよ。起きなさい。起き  
なさいってば。」

と、口走りつつ自分が倒れて、物狂はしさに体のことも忘れてし  
まった。

それから温かく潤んだ目を開くと、

「ほんとうに明日帰りなさいね。」

と、静かにいって、髪の手を拾った。

愛するもののため、その真剣なあやしいまでに微細にうごく女心  
を、島村はじつと感受者の場から、みつづけているのである。

そして、その女の無償の愛は、島村の美の世界の中にだけみいだ

され、島村の自己の世界として、そこに彼はすもうとしているので  
ある。

それだけに島村の世界に触れたときにのみ女は美しく、あやしい  
までに美しい光をはなつのである。

駒子にしても、葉子にしても、島村がいなければ、なんら意味を  
もたなく、ただ平凡な芸者にすぎないのである。

しかも、この芸者は、島村の世界にはいりこもうとすれば、自分  
を分裂しなければならぬ運命にあるのである。

葉子のことを駒子が、

「あの子、気がちがふわ。気がちがふわ。」

と、いっているが、この葉子にたいして、島村は

「駒子を哀れみながら、自らを哀んだ。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であった。」

というように彼女にも心をひかれるのである。しかも、「自らを哀  
んだ。そのやうなありさまを無心に刺し透す光に似た目に」ひかれ  
ているのである。

このときすまされた葉子の非情の眼に、島村は美の意識をみつける  
のである。

また、この「雪国」の最後をかざるところに、

「古い燃えかすの火に向って、ポンプが一台斜めに弓形の水を立  
ててゐたが、その前にふっと、女の体が浮んだ。さういふ落ち方  
だった。」

女の体は空中で水平だった。島村はどきっとしたけれども、とっ  
さに危険も恐怖も感じなかった。

非現実的な世界の幻影のやうだった。硬直してゐた体が空中に降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った。

島村に閃いた不安と言へば、水平に伸びた女の体で頭の方が下になりはしないか、腰か膝が曲りはしないかといふことだった。さうなりさうなけはひは見たが、水平のまま落ちた。

「ああっ。」

駒子が鋭く叫んで両の眼をおさへた、島村は瞬きもせずに見てゐた。

カイコケラの火事によって、死んでいく葉子のすがたを、瞬きもせずに見ている島村のすがた、それは、生も死も休止した瞬間の美の閃光に、異状なまでに執着をもつようす、そこには、純粹な美意識であり、「末期の眼」の中にかかれてゐる。

「しかし、僕はいつ敢然と自殺出来るかは疑問である。唯、自然はかういふ僕にはいつもよりも一層美しい。君は自然の美しいのを愛し、しかも自殺しようとする僕の矛盾を笑ふであらう。けれども自然の美しいのは、僕の末期の眼に映るからである」（芥川の文を引用している）

と、いう、末期の眼に映る美しさである。

川端康成が、「魔術師」とよばれながらも、なお、ただ執ようにおひもとめていたのは、この「末期の眼にうつる美」にはかならないと思う。

この論理が、彼の作品の本質的なささえとなつてゐるものであり、そこに彼の美学もあるといえる。

しかも、その美学は、生と死との間にあつて、一層美しくみえる

末期の眼の映像であるわけである。

その映像には、直観と感覚とによつてうつしだされる真実の美があるのである。

十返肇氏は「五十人の作家」の中で、

「川端康成の唯美的傾向は、日本人の伝統性と深く密着しており川端自身にとつて、美の世界に遊ぶといふやうな心境とは全く相反した一つの戦いであつたと思われる。」

といつてゐる。

たしかに「雪國」の中で、島村を、美の世界に遊ばせながら、それでいて、その世界を川端康成は、じつとみつめてゐるのである。つめたくとぎすまされた眼で、島村の世界はながめつくされてゐるのである。

「私たちが彼の作品の中から、他の唯美的作家の作品から受けがちな遊戯的な感じをうけないのは、彼が、宮本のいう意味とは、また違った「生活」の場に立っているからである。

その文学は観念の所産でなく、川端としては、やはり生活から生れた美学であるといふ強さを持つてゐるのである。

彼の作品にみられる一種の凄さは、彼自身がその美学のために血みどろな想をなめてゐることを語つてゐる。

愛欲の問題は、追求すれば、ある意味での猥褻さを帯びざるを得ない事実を、川端康成ぐらひ鮮やかに美しく証明した作家はないであらう。

彼が身をもつてきずきあげた美学は、日本人の典型たり得てゐると同時に、日本文学の中で最も独自なものとなつてゐる。

そして、ある意味では、これほど危険な美学はない。」

と、断言しているのである。

彼の論評は、川端康成の作品の中に、つくりだされた「危険な美学」を簡明にうきほりさせているが、それは、彼が、生涯をかけて、作品により追求していった一つの課題であり、問題であったわけである。

この美学は、青野季吉をして、

「私は氏の作品をよむたびに、私のまわりがしーんと音を殺して仕舞い、空気がガラスのような冷い、透明なものとなり、私自身も、その中で、何か気体になってしまったように感ずる。

こういう不思議な、奇蹟的な作用をもった文学というものは、他に類がない。「雪国」などでは、とくにその不思議な経験を満喫して」（文学の歴史と作家）

といわしめている。この不思議と、奇蹟的な作用こそ、この「危険な美学」のなせるわざであるといふことができよう。

佐々木基一氏は、「新感覚派及び、それ以後」の中で、この美学のむずかしさを、

「とくに、彼の作品は、実人生とのつながりを一度切断して、その上に、新しく創造したものであるから、作者の精神的生活と作品の発展とを互に照応させながら、彼の文学と現実との関連を直接にたどることは、容易ではない」といっている。たしかに、そうであって、「末期の眼」の中でも

「私は真実や現実ということばを批評を書く場合に便利として使ひはしたけれども、その度に面映ゆく、自ら、それを知らうとも近づこうとも志したことはなく、偽りの夢に遊んで死んでゆくも」と思っている」

と、いつている。彼は現実を知らうとも、近づこうともしなかつたゆえに、また現実近づきたというこもいえず。

もしも、彼が、

「自分は、人生の真相をつかんだ。自分には人生が書ける」というようなひとであったなら、彼はけっして人生の真実はかけなかつたはずである。

自分は現実生活に生きることのできない孤独な異邦人である、という嘆きがあるからこそ、「雪国」はつくられたのであり、彼の作品が美しく、冷たい光をはなつのである。

いわば、彼の作品の主人公は、現世を放棄し、死と相對するような世界から、現実をのぞいているのであり、その死と相對する世界にうつるものしか、彼の眼にはうつらないのである。

この危険な状態においてのみ、美がとらえられている彼の美学は、十返肇氏に

「おそらく、かような作家は川端康成以後は出現しないであろう。たとえ、出現しても、これほど繊細にして、鋭敏な感覚と精神とは、もはや維持し得ないであろう。

川端康成が、批評家にとって批評しがたい作家であるのは、彼自身が自分の作品の位置を知っていて、その眼で冷徹に批評しきっているからである」といわしめている。

## Ⅰ 日本のな美

「一面の雪の凍りつく音が、地の底深く鳴ってゐるやうな、厳しい夜景であった。月はなかつた。うそのやうに多い星は、見上げると、虚しい速さで落ちつつあると思はれるほど、あざやかに浮き出てゐた。

星の群が目へ近づいて来るにつれて、空はいよいよ遠く夜の色を深めた。

国境の山々はもう重なりも見分けられず、そのかはりそれだけの厚さがありさうな燦した黒で、星空の裾に重みを垂れてゐた。すべて芽え静まった調和であつた。(「雪国」より)

これは雪国の一節であるが、静寂な中に、動くともみえる星屑を對比させ、それがうまく融合して、あたかも、一編の詩のようである。

しかも、一節一節が独自し、そこには、自然のきびしい調和がつけられてゐるのである。

また、ことばとことばとの構成の中に、余情の美しさがあり、それがうまく重なりあつて、「感覚と印象を通して直感の光」(伊藤整)がみられるのである。

「文章読本」(河出新書)の中で、臼井吉見氏は、  
「かくて、力作『雪国』に到着する結論をいえば、この作者は、ここまで来て、はじめて自分の文体をもつたことになる」といっている。

彼の文章は短かく、波多野完治氏のしらべによると、  
「センチテンスの平均字数は二五、六字となり、大変短いことがわかつた」といっている。

これは、彼の文体が感覚と印象を通して、つくり出されるものであり、瞬間の直感をもつて、そのものの真実をとらえようとすため、それだけ、短かいといわねばならない。

「天の河の明るさが、島村を擗上げさうに近かつた。旅の芭蕉が荒海の上に見たのは、このやうなあざやかな天の河の大きさがあつたらうか、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。恐ろしい艶めかしさだ。

島村は、自分の小さい影が、地上から逆に天の河へ写つてゐさうに感じた。天の河にいっぱい星が一つ一つ見えるばかりではなく、ところどころ光雲の銀砂子も一粒一見えるほど澄み渡り、しかも天の河の底なしの深さが、視線を吸ひ込んで行つた。」(雪国)より、

ここは、島村が蘆倉の火事にかけてつけるとき踏切りの前までできたときに、ふと、空をみあげたときのことである。

このような「雪国」の文体について、角川文庫(雪国)の解説で、サイデンステッカー氏は、

「川端は十七世紀の俳句の臣匠達に遡る一連の文学体系に属すると私は考へてゐる。

俳句は互に反する、もしくは調和しない要素を組み合わせて、美の束の間の把握をつたえようとする極めて短かい十七字の詩である。

そして、古典的な俳句は、動と静とを独特な仕方で融合しているのだが、川端は非常に鋭く感覚の融合に頼つてゐるのだ。雪国々を説くと、例えば、冬の夜の静寂に不意に襲われ、溪流のせせらぎの円い甘さに出合ひ、あるいは手のこんだ例をとれば茶沸

しにたぎる湯音が、いつのまにか女の足音に変わる、その会話のうまいところなどでは、日本の古典での会話が短詩のやりとりで進められて行くように、短い文が、時には掛け言葉が、他の文とやりとりされて行く。

こういう俳句的な方法は、小説家にとっては非常に難かしいことである。

俳句は、人情の世界に長く留まり得ず俳句の臣匠芭蕉の作品は、人情にむしろ冷たい敵しきで対している。だから、この俳句精神を継ぐ小説家は、寝臥を共にする女を描くよりも、冬の星を語る時、滑らかな言葉の湧き出ずるのを覚るらしい」といっているが、外国人らしい見方であると同時に、川端康成もっている作品自体の「危険な美学」を構成する文体のある一面をとらえている。

またこれとはちがう角度から、彼の日本的な美の構成をとらえているのに、吉田精一氏の評論がある。

彼の論評によれば、川端康成の場合、一たん完成したものがその後になって続篇となって書きつがれていくという現象が多いといっている。

これは、「源氏物語」以来の伝統的な物語様式であり、餘情の美をつくりだしていく方法だといっている。

さらに、「ことばのひびきによって変化し、強いて統一性をもとめない形式は、日本人独自の感性である」とのべている。

そして、「このような日本的な伝統の美を、生かし、追求していったのが、川端康成である」とのべている。

私はまえまえから、川端康成の文学は、日本文学の古典の伝統をうけつぎ、そのうえにうちたてられた文学であり、もっとも日本の文学であるという論評を多くよんでいたのである。

しかしながら、なぜ、彼の文学が、日本的であるのかよく理解で

きなかつたのである。

現在も、やはり、それに疑問をもっている。

それは、なるほど、その構成は、物語形式であり、動と静との調和の要素をくみたてて感覚の融合した文体であったにしても、その構成によってつくりだされた本質的なものは、はたして日本の伝統美の上に立っているであらうか。

私は、自己放棄のかたちでつくりだされた美意識は、やはり、川端康成独自のものであり、それは、伝統美の上にかたちづくられたものではないと思われてならないのである。

むしろ、伝統的な人間像の解体への実験であり、ちよう発であったとさえ思われるのである。

#### 参考文献

##### ○概説現代日本文学史

久松潜一 監修 荒 正人 友野 代三  
中村 光夫 平野 謙  
平田次三郎 福田 恆存 共著 瑞書房

○佐々木基一「新感覚派及びそれ以後」岩波講座 日本文学史

##### 近代

○末期の眼、角川文庫、解説 古谷綱武

○吉行淳之介「川端康成論」文芸 昭和三十一年、九

○E・G・サイデンステッカー「雪国」解説(角川文庫)

○十返肇「五十人の作家」ミリオンブックス

○小原元「川端康成」『雪国』(国民の文学)近代篇、昭三

##### ○年

○三島由紀夫 川端康成、作家論、(国文学、解釈と鑑賞)

○古谷綱武 評伝 川端康成、実業日本社

○伊藤 整 昭和文学全集、川端康成集、解説、角川文庫

○中村光夫 風俗小説論(新感覚派について) 河出書房、

(広島市千田小学校教諭)